

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে
তানসেনের স্থান

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী বি, এ
প্রণীত

গৌরীপুর, ময়মনসিংহ ।

ডি, এম, লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট

প্রকাশক
শ্রীগোপালনাথ মজুমদার
ডি, এম, লাইব্রেরী
৪২, কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা—৬

মূল্য আড়াই টাকা
(তৃতীয় সংস্করণ ১৩৬৪)

প্রিণ্টার—শওকত আলি
সম্মিতি প্রেস
৬০নং হরি ঘোষ স্ট্রীট, কলিকাতা

আমার সঙ্গীতগুরু পরম শ্রদ্ধাভাজন
পরলোকগত

৩মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব রবাবী

ও

উজির খাঁ সাহেব বৌণকারের

পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশে

এই ক্ষুদ্র গ্রন্থখানি

উৎসর্গ করিলাম ।

গ্রন্থকার ।

(প্রথম সংস্করণ প্রকাশক)

আখ্যাত বিষয়ের প্রতি পাঠকের মনোযোগ অধিক্তাবে আকৃষ্ট করা, নায়ক নায়িকার ইষ্টানিষ্টের সম্ভাবনা বর্ণনা ছায়ায় পাঠককে উৎক্লিষ্ট কিংবা উদ্ভিষ্ট করা লেখকের লিপিকুশলতার পরিচায়ক বলেই পরিগণিত হয়ে থাকে। তানসেনের জীবন-কাহিনীতে গ্রন্থকারও উক্তরূপ লিপিচাতুর্যের পরিচয় প্রায় সর্বত্রই প্রদান করেছেন। ফলে

কালের ব্যবধান অন্তর্হিত হয়েছে—যিনি সঙ্গীত'সুরাগী ও সঙ্গীত-কলাভিজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের নিকটে এতদিন নামে মাত্র পর্যাবসিত ছিলেন—জনসাধারণ স্বাক্ষরকে বহুদিন আগেশোনা পুরাণো বাজে কথার মত ভুলে গিয়েছিল, আজ তিনিই সহসা সঙ্গীত মন্ত্রে প্রাণবন্ত হয়ে উঠে, বিশ্বাসি সাগরের বীচিবিক্ষোভ অতিক্রম করে, আমাদের সম্মুখে পূর্ব-পরিচিত বন্ধুর মত এসে দাঁড়িয়েছেন। আমরা নির্বাক বিশ্বাসে মুগ্ধ নেজে তাঁর মুখপানে চেয়ে আছি—আনন্দের পুলক শিহরণে কণ্টকিত হয়ে উঠছি এবং সম্রাট আকবরের রাজসভায় তাঁর অভুলনীয় প্রতিষ্ঠালাভ দেখে আনন্দে ও গৌরবে উল্লাসিত হচ্ছি।

কবিবুলশিয়ামণি কালিদাসের প্রসঙ্গ উঠলে বিশ্বজন প্রতিপালক মহারাজাধিরাজ শ্রীবিজয়াদিত্যের স্মৃতি স্বতঃই মানসপটে ধেমন উজ্জল হয়ে উঠে, তেমনি তানসেনের কথা বলতে গেলেও যাঁর রাজচ্ছত্রের স্মৃতিতল ও স্মৃতিস্থ ছায়াতল ছিল মনীষার একমাত্র বিকাশভূমি, কোটনূরকল্প অমূল্য অভ্যুজ্জল প্রতিভাশালী পণ্ডিতদিগকে দেশ বিদেশ থেকে সংগ্রহ করে এনে রাজসভা সূশোভিত করাই ছিল যাঁর একমাত্র ব্যাসন, সেই মহামনীষী গুণগ্রাহী নাতা সম্রাট আকবরের স্মৃতি প্রসঙ্গতই উদ্দীপ্ত হ'য়ে উঠে এবং আশঙ্কা হয় যে তাঁর সম্বন্ধে কিছু না বললে তানসেনের কীর্তিকাহিনী বৃথাবা খণ্ডিত ও অসম্পূর্ণ থেকে যায়। সত্যসত্যই সম্রাট ছিলেন অসাধারণ গুণগ্রাহী—গুণের কিছুমাত্র পরিচয় পেলেই তিনি সন্তুষ্ট হতেন এবং সেই গুণী ব্যক্তিকে আশ্রয় প্রদান করে তাঁর গুণের উৎকর্ষসাধনের সহায়তা করতেন। তাঁর রাজত্বকালে—“দারিদ্র্যদোষঃ গুণরাশিনাশীঃ” কথাটা প্রকৃত-পক্ষেই কিয়ৎ পরিমাণে নিরর্থক হয়ে গিয়েছিল। সভাসদ পণ্ডিতবর্গের মুখে লক্ষ্মী সংস্কৃতির চিরবিরোধের কথা শুনেও, মহাভাব সম্রাটের

দৃঢ় প্রতীতি জন্মেছিল যে, দারিদ্র্যের নিদারুণ ছদ্মদিনে পেচকের পক্ষ নিয়ে আশ্রয় গ্রহণ করা ভিন্ন রাজহংসের আশ্রয়কার আর কোন উপায়ই থাকে না। তিনি নিশ্চিতই জানতেন যে, কমলার বরপুত্রগণের সহায়ত্ব, সদিচ্ছা ও পৃষ্ঠপোষকতা ব্যতিরেকে বাণীর প্রিয়তম একনিষ্ঠ সেবকগণের প্রতিভার জ্যোতিঃ ম্লান হয়ে পড়ে—ক.রো কারো জীবনশ্রোত হয়ত সংসার মরুভূমির উষর বালুকাক্ষেত্রে অকালে ধারা-হীনও হয়ে যায়—সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববাসীও তাদের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ অবদানগুলি থেকে চিরদিনের তরে বঞ্চিত হয়। এ কথাও তাঁর অজ্ঞাত ছিল না যে—

“ক্রতো বাসনে বিবাহে রিপুক্ষয়ে
বশস্বরে কশ্মনি মিত্রসংগ্রহে।

প্রিয়ানু নারীষু ধনেষু বন্ধুযু—
ধনব্যয়ন্তেষু ন গণ্যতে বৃধৈঃ॥”

বহু অর্থব্যয়ে তাই রাজারাম বাঘেলার দরবার থেকে তানসেনকে দিল্লীতে নিয়ে এসে প্রতিষ্ঠা করেই তিনি নিরস্ত থাকেন নাই—ক্রমে ক্রমে প্রায় সমস্ত দেশের সর্বজাতীয় গায়কগণকেই অঙ্গসন্ধান করে এনে নিজের রাজসভায় স্থান দিয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে যাঁরা বিশেষ খ্যাতিলাভ করেছিলেন—সাধারণের অবগতির জন্ত তাঁদের নাম “আইনী আকবরী”কার আবুল ফজলের উক্তি সহ উদ্ধৃত নিয়ে করা যাচ্ছে :—

The Imperial Musicians.

"I can not sufficiently describe the wonderful power of this talisman of knowledge (Music). It sometimes causes the beautiful creatures of the harem of the heart to shine forth on the tongue and sometimes appears in solemn strains by means of the hand and the chord. The melodies then enter through the window of the ear and return to their former seat, the heart, bringing with them thousands of presents. The hearers, according to their insight, are moved to sorrow or to joy. Music is thus of use to those who has renounced the world and to such as still cling to it."

"His Majesty (Akbar) pays much attention to music and is the patron of all who practise this enchanting art. There are numerous musicians at Court. Hindus, Iranis, Turanis, Kashmiries, both men and women."

"The Court musicians are arranged in seven divisions. One for each day in the week. When His Majesty gives the order, they let the wine of harmony flow, and thus increase intoxication in some and sobriety in others. A detailed description of this class of people would be too difficult, but I shall mention the principal musicians."

"1. Miyan Tansen * of Gwalior a singer like him had not been in India for the last thousand years.

Raja Ramchand Baghelah was the patron of this renowned musician and Singer Tansen. His fame had reached Akbar and in the 7th. year emperor sent Jalaluddin Quirchi to Bhatah to induce Tansin to come to Agrah. Ramchand feeling powerless to refuse Akbar's request, sent his favourite with musical instruments and many presents to Agrah and the first time that Tansin performed at the Court, the emperor made him a present of two lakhs of rupees. Tansin remained with Akbar. Most of his compositions are written in Akbar's name and his melodies are even now-a-days, everywhere repeated by the people of Hindusthan."

- "2. Baba Ramdas § of Gwalior, a singer."
3. Subhan Khan of Gwalior, a singer.
4. Surgyan Khan „ „ „
5. Miyan Chand „ „ „

* Ram Chand is said to have once given Tansin one crore of Tankha as a present. Ibrahim Sur, in vain, persuaded Tansin to come to Agrah. Abul Fazul mentions below his son Tantarang Khan and the Padishanama mentions another son of the name of Bilas.

§ Badauni says Ramdas came from Lucknow. He appears to have been with Bairam Khan during the rebellion and Bairam once received from him one lakh of Tankah, empty as Bairam's treasure chest.

was. He was first at the Court of Islam Shah and he is looked upon as second only to Tansin. His son Surdas is mentioned below.

6. Bichitr Khan, brother of Subhan Khan, a singer.

7. Mahammad Khan Dhari, sings.

8. Birmandal Khan of Gwalior, plays on the Surmandal.

9. Baz Bahadur, Ruler of Malwah, a singer without rival.

10. Shahab Khan of Gwalior performs on the Bin.

11. Daud Dhari * sings,

12. Sarod Khan of Gwalior—sings.

13. Miyan Lal † of Gwalior—sings,

14. Tantarang Khan, son of Miyan Tansin—sings.

15. Mulla Ishaq Dhari—sings,

16. Usta Dost of Mashad—plays on the flute Shahnai,

17. Nayak Charju of Gwalior, a singer.

18. Purbin Khan—his son, plays on Bin.

19. Surdas, son of Baba Ram Das, a singer.

* Dhari means a singer—a musician.

† Jahangir says in Tuzuk that Lal Kalawant

(or Kalanwat a singer) died in the 3rd. year of his reign, "Sixty or rather seventy years old. He had been from youth in my father's service. One of his concubines on his death, poisoned herself with opium. I have rarely seen such an attachment among Muhammadan women."

20. Chand Khan of Gwalior—sings.
21. Rang Sen of Agrah—sings.
22. Shaikh Dewan Dhari performs on the 'Karana'
23. Rahamatulla, brother of Mullah Ishaque a singer.

24. Mir Sayed Ali, of Mashad plays on the "Ghichak."

25. Usta Yusuf of Harat, plays on Tambura.
26. Quasim surnamed Koh bar.* He has invented an instrument intermediate between the "Qubaz" and "Rabab."

27. Tash Beg of Quipchag, plays on Qubaz.
28. Sultan Hafiz Hussain of Mashad Chants.
29. Bahram Quli of Harat, plays on the Ghichak.
30. Sultan Hashim of Mashad, plays on the Tambura.

31. Usta Sha Mahammad plays on the "Surna"
32. Usta Mahammad Amin, plays on the Tamburah.

33. Hafiz Khwaja Ali of Mashad, chants.

34. Mir Abdullah, brother of Mir Abdul Hai, plays on the "Qanun."

"35. Pirzadah* Nephew of Mir Dewan of Khurasan, sings and chants.

36. Usta Muhammad Hossain †, plays on the Tamburah."

* Koh-bar, as we know from Padishanama, is the name of a Chaghtai tribe. The "Nafaisul Maasir" mention a poet of the name of Mahammad Quasim Koh-bar whose Nam-de plume was Cabri.

* Pirzada according to Badaoni, was from Sabzwar. He wrote poems under the "Takhallus" of Liwai. He was killed in 905 at Lah-re by a wall falling on him.

† The Misiri Rahimi mentions the following musicians in the service of the Khankhanan :—

(1) Agah Muhammad Nai, son of Haji Ismail of Tabriz, (2) Maulana Aqwati of Tabriz, (3) Usta Mirja Ali Fatagi. (4) Maulana Sharaf of Nishapur, a brother of the poet Naziri (5) Muhammad Mumin alias Hafizak, Tamburah player (6) Hafiz Nazar from Transoxiana, a good singer.

তানগেনের সম্বন্ধে প্রচলিত বিভিন্ন প্রকারের কিংবদন্তীর অভাব নাই—কিন্তু এগুলির পরস্পরের মধ্যে মিলের চেয়ে অমিলের ভাগ এতই বেশী যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দুটো একটা গ্রহণ করলে অবশিষ্ট-গুলিকে সামঞ্জস্যের অভাবে পরিত্যাগ না করেই গান বাজনা।

‘নহম্ভাঃ জনশ্রুতিঃ’ বা ‘Shade without substance’ প্রভৃতি প্রবাদ বা ক্যাণ্ডলিকে এ সমস্ত ক্ষেত্রে অচল বলেই মনে হয়। অসামান্য প্রতিভাসম্পন্ন কৃতী ব্যক্তিবর্গের তিরোধানের পরে তাঁদের স্মৃতিকে অবলম্বন করে সম্ভব অসম্ভব নানা প্রকারের গল্প সকল দেশেই অঙ্ক Hero worshipperদের দ্বারা রচিত হয়ে থাকে। ঐতহাসিকের সত্যাত্মস্বী দৃষ্টিতে এ সমস্ত গল্প নিতান্ত অকিঞ্চৎকর বলে মনে হলেও বাস্তবিকপক্ষে এগুলি আদৌ অবজ্ঞার বস্তু নয়, কারণ এয় দ্বারাই আমরা নিভুলভাবে মৃত ব্যক্তির জনপ্রিয়তার পরিধির পরিমাপ করতে সমর্থ হই—তাই এই সমস্ত গল্প যাঁর সহক্ষে যত বেশী প্রচলিত তিনিই তত বেশী দিন জগতে জনসাধারণের স্মৃতিতে জীবিত থাকেন বলে আমরা বিশ্বাস করি। আমাদের মনে হয় তানসেনের সহক্ষে এই ধরণের গল্পগুলি অবশ্যে বহুল পরিমাণে সর্বত্র প্রচলিত হয়েছিল বলেই আজও তাঁর নাম সঙ্গীতবেত্তাদের স্মৃতিপটে উজ্জ্বল হয়ে আছে এবং যতদিন ভারতবর্ষে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদর থাকবে ততদিন পর্য্যন্ত তানসেনের কীর্ত্তিকাহিনী কখনও বিস্মৃতি-কুহেলিকায আবৃত হবে না। কীর্ত্তিমান্ব বোধ করি এই ভাবেই চিরদিন জীবিত থাকেন। সম্ভবতঃ এই বিষয়টা লক্ষ্য করেই পণ্ডিতেরা বলেছেন :—

“কীর্ত্তিযন্ত স জীবতিঃ।”

যৌবনে হরিদাস স্বামীর কাছথেকে তানসেন যে ধর্মশিক্ষা পেয়েছিলেন, পরিণত বয়সে সেই শিক্ষাই তাঁকে একেশ্বরবাদী করে তুলেছিল। সত্য সত্যই তিনি ছিলেন সঙ্গীতের একজন একনিষ্ঠ সাধক এবং সেই সাধকোচিত মনোবৃত্তি প্রণোদিত হয়েই জীবনের অপরাধে সঙ্গীতকে ধর্মসাধনের উপায়স্বরূপে গ্রহণ করেছিলেন। অস্বাস্থ্য

কৃষ্ণসাধনায় পরিশেষে যখন সত্যের “কোটিস্বৰ্ণপ্রতিকাশঃ কোটিচন্দ্র-
মুখীভলং” ভাষার দীপ্তি তাঁর নয়নসম্মুখে উদ্ভাসিত হ’য়ে উঠেছিল,
তখনই তিনি উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে গিয়েছিলেন :—

*“প্যারে তুঁহি ব্রহ্ম তুঁহি বিষ্ণু, তুঁহি শেখ, তুঁহি মহেশ ।
তুঁহি আদ, তুঁহি অনাদ, তুঁহি নাদ, তুঁহি গণেশ ॥

জলস্থল মরুত বোম
তুঁহি অকার যমসোম
তুঁহি অকার তুঁহি মকার
নিরোকার, তুঁহি ধনেশ ।
তুঁহি বেদ তুঁহি পুৰাণ
তুঁহি হদীশ তুঁহি কোরাণ
তুঁহি ধ্যান, তুঁহি জ্ঞান, তুঁহি ভুবনেশ ॥
তানসেন কহে স্যান তুঁহি, দেন তুঁহি রমন ।
তুঁহি ঘর পল্লবুন
তুঁহি বন্ধন তুঁহি দানেশ ॥

যশোমণ্ডিত সুদীর্ঘ জীবনের পরিশেষে, নির্মূল আকাশে অন্তগামী
কিনপতির দিনান্তের অবসানের মত দীপ্ত গোরবের রক্তসমুদ্রে সহসা
যে দিন তাঁর জীবন তরণী নিমজ্জিত হ’য়ে ছিল সে দিন কেবল যে
আত্মা নগরী এবং তদানীন্তন ক্ষুদ্রাতন মোগল সাম্রাজ্যই নিদারুণ
শোক বেগে মুহুমান হয়েছিল তা নয়, সে মর্ষস্তব বিয়োগ দুঃখ প্রবাহ
সমগ্র উত্তর ভারতবর্ষকেও নিঃশেষে পরিপ্লাবিত ও আলোড়িত

‡ বিধকোষ হইতে উদ্ধৃত ।

করেছিল। “আইনী আকবরী” প্রণেতা আবুল কজল বখাৰ্হই লিখেছেন—‘তানসেনের জায় গায়ক বিগত সহস্র বৎসরের মধ্যেও একজন জন্মে নাই।’ তানসেনের পূৰ্ব ও পরবর্তী গায়কগণের ইতিবৃত্ত আলোচনা করলে আবুল কজলের এ মন্তব্যকে কোনক্রমেই অতিশয়োক্তির পর্যায়ভুক্ত করা চলে না।

তানসেনের স্বরচিত গান অদ্যাপি ছন্দোপায় হয় নাই বটে, কিন্তু এখনও যে গুলি প্রচলিত আছে তন্মধ্যে কোনটী তাঁর নিজের রচনা কোনটী অপরের তা সঠিক বলা কঠিন। নিয়ে আমরা তাঁর প্রথম বয়সের রচিত একটী গান উদ্ধৃত করছি :—

†*“গনগজভরো অরসমান অত প্রবল চবড়হে প্রচণ্ড সঠ দরিদ্র
অষ্টান কোরী। মনগজ-টেক।

উরব তুরব ধুককার মদন দুহাই তাকী ঘরতানা ঘর গাড়ে সনমুখ
হোত জাকৌ শুণবারো ॥

মন-১

ইমন্দ ইমন্দ কীমন্দ কুবব বহ প্রবল ফুঁনী ফুঁমকারো ; তানসেনকৌ
ডাংক’রে আগেণব একদন্ত ছজী শুণমে উঠারো।

মন ২।

“হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান” সৰ্ব্বথা মূল্যাকরপ্রমাদ পরিশূন্য
হয় নাই। আশাকরি স্বধীবৰ্ণ অবসরহীন অক্ষয় প্রকাশকের অনিচ্ছাকৃত
এই ক্রটি নিজ গুণে মার্জনা করিবেন।

পরিশিষ্টের ১০ পৃষ্ঠায় লিখিত জগন্নাথ কবিরাজেরই যত্নে জন্ম
নাম জনার্দন কবিরাজ। কেহ কেহ এঁকেই ভাবভট্টের পিতা জনার্দন
ভট্ট বলে ধরে নিয়েছেন। ৮ভাষাখণ্ডজীও এই মতই পোষণ কর্তেন।

তানসেনের সময়ে পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল ও ভাবভট্টের পিতা জনার্দন ভট্ট জীবিত ছিলেন। তানসেনের সম্বন্ধে তাঁরা কেউ কিছু লেখেন নাই। ভাবভট্ট তাঁর “অনুপবিলাস” নামক গ্রন্থে তানসেনের আবিষ্কৃত ‘দরবারী কানাড়া’ সম্বন্ধে লিখেছেন—“জো দরবারী সো শুদ্ধ কহাবে” মূল গ্রন্থের ১৬১ পৃঃ “ক্ষেত্রমোহন ঠাকুরের” পরিবর্তে ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর পড়িতে হইবে। প্রকাশকের নিবেদনের প্রথম পৃষ্ঠায় “উৎসূক্য”র স্থলে “উৎসুক্য” ৩য় পৃষ্ঠায় কৃত্তিকাছিণী”র স্থলে কীৰ্ত্তিকাছিণী এবং ৫য় পৃষ্ঠায় Mwsicins এর স্থলে “musicians” পড়িলেই পাঠ ঠিক হবে।

* বিশ্বকে হইতে উদ্ধৃত।

†* গান্ধী শ্বজরাট প্রদেশের অন্তর্গত ভবনগরবাসী পণ্ডিত শ্রীযুক্ত মহালাল শিবরাম মহাশয়ের “সঙ্গীতকলাধর” নামক সুবৃহৎ গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত হইল।

গৌরীপুর
রথযাত্রা।
১০৪৫ সাল।

}

বিনীত প্রকাশক
শ্রীবীরেশ্বর বাগছি বি, এ

তৃতীয় সংস্করণের ভূমিকা

“হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান” পুস্তকখানি বাংলা সন ১৩৪৫ সালে প্রথম প্রকাশিত হয় ; এবং ইহা পাঠ করিয়া কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ বিশেষ আনন্দ প্রকাশ করেন। বাংলাঃ সঙ্গীত—চমিকগণ ইহার প্রশংসায় উচ্ছসিত হন। কিছুদিন মধ্যেই ইহার প্রথম সংস্করণ নিঃশেষ হইয়া যায় এবং দ্বিতীয় সংস্করণ বাহির হয়। দ্বিতীয় সংস্করণের পুস্তকগুলিও অল্পদিন মধ্যে নিঃশেষিত হইয়া যায়। তানসেন এবং তাঁহার সঙ্গীত সম্বন্ধে জনসাধারণের ত্রুৎসুক্য ও আকর্ষণ কত বেশী ইহা হইতেই প্রমাণিত হয়। গ্রন্থকার এই পুস্তকখানির বিষয় বস্তু আইনী আকবরী, পাদশানামা’ রিসালা তানসেন, খুলাসাতুল তানসেন, প্রভৃতি কতকগুলি সুপ্রসিদ্ধ প্রাচীন গ্রন্থের উপর নির্ভর করিয়া রচনা করিয়াছেন।

কলিকাতার প্রসিদ্ধ ঠাকুর-পরিবারের নিকট হইতেও এই পুস্তক রচনা বিষয়ে অনেক সাহায্য পাওয়া গিয়াছে। কেননা তানসেনজীর পুত্রবংশীয় রবাবী আলি মহম্মদ খাঁ ও দৌহিদ্‌বংশীয় বীণকার উজীর খাঁ এই ইতিহাস তাঁদের শিষ্যদের নিকট বিবৃত করেন, ঠাকুর রাজগণ তাহা লিপিবদ্ধ করেন। সুতরাং এই পুস্তকখানি তানসেনের জীবন-কাহিনীর একটি প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে ধরা যাইতে পারে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এই কারণে এই পুস্তকটিকে তাঁহাদের নির্ধারিত পুস্তকের তালিকায় সাদরে স্থান দিয়াছেন। বর্তমান কালে বাংলাদেশে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অহুশীলন বর্দ্ধিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত সম্রাট তানসেনের জীবনী ও সঙ্গীত সম্বন্ধে জানিবার অধিকতর আগ্রহ

জন্মিয়াছে। এমতাবস্থায় এবং জনসাধারণের চাহিদা মিটাইবার নিমিত্ত ইহার তৃতীয় সংস্করণ বাহির করার প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। বিশেষতঃ কিম্বে তানসেনের ইতিহাস নানা কল্পনা ও অলৌকিক ঘটনা জালে অড়িত করিয়া সাধারণের নিকটে পরিবেশিত হইয়াছে। তাহাতে জনসমাজের মনে অনেক ভ্রান্ত ধারণা জন্মিতে পারে তাহা দূর করা বিশেষ প্রয়োজনীয়।

বর্তমান সংস্করণে পূর্বোক্ত ভ্রম প্রমাদ যথাসম্ভব সংশোধন করার চেষ্টা করা হইয়াছে। আশা করি ইহা পাঠকবর্গের মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হইবে।

প্রকাশক—

১লা আবণ, ১৩৬৪

পূর্বাভাষ

সংগীত বিজ্ঞা বহুদিন থেকেই চলে আসছে। প্রাচীন কালের বিশিষ্ট সংগীত আচার্য্যাদের নাম সংগীত রত্নাকরে পাওয়া যায়, যথা—বিসাখিল, দস্তিল, কশলে, ঝায়ু, বিশ্বাবসু, রত্না, অর্জুন, নারদ, তুষ্ক, হুম্মান, মাতৃগুপ্ত, রাবণ, নন্দিকেশ্বর, বিষ্ণুরাজ, কেএরাজ রাহুল, কদ্রসেন, ভোজ, সোমেবা এবং ব্যাখ্যকর্তাদের মধ্যে লোপাট, উদ্ভট, সঙ্কট, অভিনব গুপ্তধর।

হিন্দুস্থানী সংগীতের চূড়ান্ত উৎকর্ষ হরিদাস স্বামীর সময়ে দেখা যায়।

সকল সংগীত আচার্য্যগণই সামবেদকে সংগীতের উৎপত্তি মেনে থাকেন। ব্রহ্মা হইতে বেদ-এর উৎপত্তি। মন্তাস্তরে মহাদেব পঞ্চমুখ হইতে পাঁচটি রাগ ও পার্শ্বতির মুখ হইতে একটি—এই ছটি রাগের উৎপত্তি করেন। তারপর ব্রহ্মা ছয় রাগকে ছয় খতু অম্বষারী

ছয় রাগের ব্যবহার করেন। যেখন গ্রীষ্মে দীপক, বর্ষায় মেঘ, শরৎঐ
ভৈরব, হেমন্তে শ্রী, শীতে মলকোষ, বসন্তে হিন্দোল। এই ছয়
রাগের ছয়টি করিয়া ভাৰ্য্য হিসাবে ছত্রিশ রাগিণীর উৎপত্তি
হিন্দুস্থানী সংগীতের ইতিহাসে পাই, যদিও ইহার কোন প্রমাণ
নাই। এই ঐতিহ্য অনুযায়ী ত্রক্ষা শি.বর নিকট ছয় রাগের সহিত ৩৬
রাগিণী যোজনা করে ভরত, নারদ, রজ্জা, হাহা, হহ, তুঘুদ
এদের সংগীত শিক্ষা দেন। উহারা ইহা হইতে ৪৮টি উপরাগ
সৃষ্টি করেন। রামায়ণে রামচন্দ্রের সভায় লংকুশের সংগীত চর্চার
প্রমাণ পাওয়া যায়। মহাভারতের যুগে কৃষ্ণের বংশী ধ্বনিতে
বন্যাবন প্রতিক্ষণিত হইয়াছিল। তখন ১৬০০ গোপিনীরা প্রত্যেকে
এক একটি রাগিণী সৃষ্টি কালে পুরানে ১৬০০০ রাগিণীর নাম
পাওয়া যায়। অজ্ঞান একজন উৎকৃষ্ট নর্তক ও গায়ক ছিলেন।
পাণ্ডবদের অজ্ঞাতবাসের সময় বৃহৎলাক্শ্যে বিরাট রাজার সংগীত
অধ্যাপক হন। ইন্দ্রপ্রস্থে বুদ্ধিষ্টির রাজ্য পাওয়ার পর সম্রাট মহিলাগণ
নৃত্য, গীত ও বাদ্য করিতেন। ২০০০ খৃঃ পূঃ কাশ্যের প্রপৌত্র
জুবাল হাণের সৃষ্টি করেন। তাহা বাজাইয়া উপাসনা ও অন্যান্য
উৎসব কার্য্য হইত। অন্ধ কবি হোমার ট্রয়ের যুদ্ধের সময় (১১৮৩
খৃঃ পূঃ) হার্প বাজাইয়া গ্রীকদিগকে মাতাইয়া তুলিয়াছিলেন। ৩০০
খৃঃ পূঃ আলেকজান্ডারের দরবারে গান বাজনার চর্চার ইতিহাস
পাওয়া যায়। পিউনিক যুদ্ধের সময় রোমানদের ভেরী বাজাইবার
উদ্দেশ্যে পাওয়া যায়। ৪০ খৃঃ পূঃ ক্রিঃপট্টার দরবারে সংগীত
চর্চার (হার্প ইত্যাদি) পরিচয় পাই।

৮৩৬ খৃঃ বৌদ্ধদের লাক্শ-অল-রসিদ সংগীতের বিশেষ উন্নতি
সাধন করেন। মাদ্রুস অব গহনির (১০১৭খৃঃ) কনৌজ আক্রমণে লংক

৬০০০ গায়ক ছিল। সোমনাথ মন্দিরে ২০০ বেতনভোগী গায়ক ছিল। ১৩০০ খৃঃ আলাউদ্দিনের সময়ে হিন্দুস্থানী সংগীতের প্রথম ব্যবহার হয়। বৈজু বাওরা হিন্দুস্থানী গ্রন্থের প্রথম অষ্টা। ইনি সংস্কৃত এবং, প্রবন্ধ, ছন্দ হইতে গ্রন্থের সৃষ্টি করেন।

নায়ক গোপাল দাক্ষিণাত্য থেকে নিমন্ত্রিত হয়ে বাদশার দরবারে স্থান পান এবং হিন্দুস্থানী সংগীতের রূপ দেন।

আমীর খসরু পারস্তের একজন অভিজাত বংশীয় কবি, গায়ক ও রাজনৈতিক ছিলেন। তিনি পারস্ত সংগীতের সহিত হিন্দুস্থানী সংগীতের মিশ্রণ করেন।

কিন্তু প্রথম হিন্দুস্থানী সংগীতের প্রাথমিক রূপ বিখ্যাত কবি জয়দেবের কবিতা পাই। তিনি কেন্দ্রবিন্দুতে জয়গ্রহণ করেন ও তাঁর গীতগোবিন্দ কৃষ্ণলীলায় পরিপূর্ণ এবং এই সকল কবিতাই বহু বিখ্যাত রাগ ও তান গঠিত। জয়দেবের গীতগোবিন্দ হিন্দুস্থানী সংগীতে অতি প্রাচীন গ্রন্থ। তথাপি তৎকালীন রাগরাগিনীর রূপ বর্তমানে নির্ণয় করা বর্তমানে সহজসাধ্য নয়। তবে আলাউদ্দিন খিলজির সময় (১৪০০ শতাব্দীর প্রারম্ভে) দিল্লীর পাঠান সম্রাট আলাউদ্দিনের দরবারে হিন্দুস্থানী সংগীতের যে প্রাথমিক পরিচয় পাই এখনও তার ঐতিহ্য লুপ্ত হয় নাই। ঐ সময় আলাউদ্দিন পারস্ত দেশ থেকে আমীর খসরুকে নিমন্ত্রণ করে আপন সভায় বিশিষ্ট সম্মানিত আসন দেন। আমীর খসরু একাধারে কবি, দার্শনিক, সংগীতজ্ঞ ও রাজনীতিক ছিলেন। আলাউদ্দিনের দরবারে তাঁর আসন শুধু কলাবিদ হিসাবে নয়—মন্ত্রী ও ধর্মগুরু হিসাবেও বিশিষ্ট মর্যাদা পেয়েছিলেন তিনি শেখ জীবনে ফকীর হন। ইনি সূফী সম্প্রদায়ক ছিলেন। এর স্রষ্টিত গান এবং কবিতাতে শুজারাটী, পারস্ত ও সংস্কৃত

ভাষার সমন্বয় দেখা যায়। - ইনি শুজরাটেও অনেকদিন ছিলেন। গায়ক হিসাবেও তিনি অনন্তসাধারণ প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন। ঐ একই সময় দাক্ষিণাত্য হ'তে নায়ক গোপাল নামক একজন দিগ্বিজয়ী গায়ক ও পণ্ডিত আলাউদ্দিনের সভার উপস্থিত হন। আলাউদ্দিন তাঁকেও স্থায়ীভাবে দিল্লীর দরবারে স্থান দিয়েছিলেন। শোনা যায় নায়ক গোপাল যে সকল রাগ রাগিণী আলাপ করতেন আমীর খসরু সেই সব রাগ রাগিণী অন্তরাল হ'তে শুনে পরে পারস্ত ভাষায় এক একটি নাম দিয়ে গেয়ে শুনাতেন। যাহা চউক নায়ক গোপালই হিন্দুস্থানী সংগীত-পদ্ধতির প্রথম সূত্রকর বা প্রথম ঔপপত্তিক রূপকার। আমীর খসরু কতকগুলি পারস্ত সুর এদেশে প্রচলিত করেন। সেগুলির নাম—সাজগিরী, য়মুন বা ইমুন, ও সাক, মাক্ফে বা দেওয়ান, জীলফ, সরফরদা। তাছাড়া ফিরদস্ত প্রভৃতি তাল দ্বার তৈয়ারী। আমীর খসরু পারসিক পদ্ধতি অনুযায়ী ভারতীয় রাগ-রাগিণী গাইতেন। তাঁর পদ্ধতিতে ১২টি মোকাম বা রাগ, ২৪টি সুর বা রাগিণী ও ৪৮টি শুস্তা বা উপরাগের পরিচয় পাওয়া যায়।

নায়ক গোপাল কতকগুলি রাগ সৃষ্টি করেন। যথা—পুন্সী, গৌরী, গুণকেশী, খট ও দেশকার।

আল উদ্দিনের রাজত্বকালে বৈজু বাওরা নামে তৃতীয় সংগীত-কলাবিদের পরিচয় পাওয়া যায়। বৈজু সিদ্ধপুরুষ ছিলেন। তিনি জঙ্গলে বাস করিতেন। শোনা যায় তাঁর গানের সময় বন্থ জন্তু আনোয়ারমাও মুগ্ধ হয়ে তাঁর নিকট উপস্থিত হোতো। তাঁর প্রতিভার কথা আলাউদ্দিনের গোচর হলে যামশা তাঁকে দরবারে আহ্বান করেন। ঐ সময় নায়ক গোপাল ও আমীর খসরু দরবারে ছিলেন।

তানসেনের স্থান

বৈজ্ঞানিক কণ্ঠস্বর ও গান তাঁদের অপেক্ষাও অনেক প্রতিমধুর ছিল। পাণ্ডিত্যে নায়ক গোপাল ও আমীর খসরু শ্রেষ্ঠ হলেও কলাবিদে তুলনা ছিলনা। নায়ক গোপাল প্রাচীন ধরণের ছন্দ প্রবন্ধবৃত্ত হিন্দুস্থানী গান গাইতেন কিন্তু বৈজ্ঞানিক তুক বা কলি বিশিষ্ট ঐকপদ গানের প্রথম প্রবর্তন করেন। ঐকপদের চার তুকের নাম হারী, অন্তরা, সফারী ও আভোগ। এই সময় হইতেই ছন্দ, প্রবন্ধের পরিবর্তে ঐকপদই হিন্দুস্থানী মার্গ সংগীতে প্রধান স্থান অধিকার করে। বৈজ্ঞানিক দরবারে বেশী সময় থাকতেন না। কিন্তু তাঁর প্রবর্তিত ঐকপদ পদ্ধতি অনুসরণ করে গোপাল নায়ক অনেক ঐকপদ রচনা করেন। তাঁদের রচিত ঐকপদের পদ অতি সুললিত ও মধুর। বৈজ্ঞানিক ও গোপাল নায়কের পর ২০০ বৎসরের মধ্যে প্রসিদ্ধ ঐকপদীর সংগীতনায়ক দেখা যায়নি। কারণ এই সময় উত্তর ভারতে রাষ্ট্রবিপ্লবের দরুন উচ্চ সংস্কৃতির চর্চার অবকাশ কমে গিয়েছিল। তারপর ১৬০০ শতাব্দী প্রারম্ভে গোয়ালিয়রের মহারাজা মান (ইনি জয়পুরের মানসিংহ নন) হিন্দুস্থানী সংগীতের পুনরুত্থান করেন। ইনি একজন বিখ্যাত সংগীত প্রিয় রাজা ছিলেন। এর রাজত্বকাল ১৪৮৬ হতে ১৫১৬ পর্যন্ত ৩১ বৎসর ছিল। ইনি যুগনরনী নামক গুজরাটী রাজকন্যাকে বিবাহ করেন। কর্ণেল ক্যানিংহামের "Archiological Rep rt of Gwalior" নামক গ্রন্থে লিখেছেন যে মহারাজা মান বালব-গুজরাটী মদল-গুজরাটী, ও বাল-গুজরাটী প্রভৃতি রাগ সৃষ্টি করেন। যুগনরনী সংগীত শাস্ত্রে বিশেষ বুৎপন্ন ছিলেন। মহারাজা মান-এর পরলোক গমনের পরও রাণী যুগনরনীর সভায় সংগীতের বিশেষ অনুশীলনের ইতিহাস পেয়ে থাকি।

১৪৮৬—১৫১৬ খৃঃ পর্যন্ত রাজা মান। রাজা মানের মৃত্যুর পর

জাবার ২ রাণী মুগনয়নীর গান শুনে এলেন। তখন তানসেনে গায়ক ২০ বৎসর। তানসেনের জন্ম তাহলে বোঝা যায় ১৫০৬ খৃঃ। ৫০ বৎসর বয়সে তিনি রাণী মুগনয়নীর দরবারে আসেন। তার আগে তিনি হুসিদ্দাস স্বামীর কাছে ১০ বৎসর শিক্ষা করেছিলেন। ১০ বৎসর বয়সে পিতামাতার সঙ্গ ত্যাগ করে হুসিদ্দাস স্বামীর কাছে হুসিদ্দারে উপনয়ন এবং শিক্ষা আরম্ভ করেন। শিক্ষার পর বাড়ী পৌছাবার পরই তাঁর পিতৃবিয়োগ হয়। তখন মাকে নিয়ে আবার বৃন্দাবনে রওনা হন। পথে মাতার মৃত্যু হয়। মৃত্যুকালে তাঁর পিতা বলে বান হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তিনি যেন অবশ্য দেখাকরেন।

* মিয়া তানসেনের বিস্তৃত জীবনী পরবর্তী অধ্যায়ে লিখিত হল।/

হিন্দুস্থানী সংগীতে তানসেনের স্থান

মি'রা তানসেনের কথা আর্থাবর্তেঃ আবালবৃদ্ধবলিতা সবাই আজও শ্রবণ করে। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হয়ে রয়েছে— বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এই ধরাতলে যতদিন গীত হবে— রাগ-রাগিনীগুলির নাম শত রূপান্তরের মধ্যে দিয়েও যতদিন বিলুপ্ত একেবারে না হবে, ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না এবং জগদ্বিশ্বের কাছে এই প্রার্থনা করি এমন দু'দিন হিন্দুস্থানে যেন কখনও না আসে যেদিন তানসেনের নাম পর্যন্ত বিস্মৃতির সাগরে ডুবে বাবে। কিন্তু যতদিন হিন্দুস্থানের মাটি সম্পূর্ণ ক্ষয় না পাবে, যতদিন হিন্দু সঙ্গীত ব'লে একটা কিছু থাকবে—ততদিন তানসেন নাদবিদ্যারূপিণী রাগদেবীর বরপুঞ্জরূপে চিরদিনই কলাবিৎ ও স্তম্ভী সমাজে শুধু নয়, আবালবৃদ্ধবলিতা সবারই অন্তরে প্রজ্জ্বলিত পুজার আগুনে যেন প্রতিষ্ঠিত থাকেন—সঙ্গীতের হীনতম সাধক আমি আজ

যুক্তকরে সঙ্গীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর চরণে এই প্রার্থনাটি শুধু নিবেদন করে আমার পুস্তক আরম্ভ করতে চাই।

মিয়া তানসেনের সঙ্কে ছেলেবেলা থেকেই অনেক গম, আখ্যায়িকা প্রভৃতি আমরা শুনে এসেছি—কিন্তু তাঁর সঙ্কে ঐতিহাসিক আলোচনা বাংলা সাহিত্যে খুব কমই বেরিয়েছে—আমি তাই তাঁর সঙ্কে বাঙালী পাঠকদের ও সঙ্গীতরসিকদের হৃদয়ে সত্যকার অমুসন্ধিৎসা আগাবার জন্য এই পুস্তক লিখেছি। বঁরা তানসেনের সঙ্কে ঐতিহাসিক তথ্য জানবার জন্য বথার্থ উৎসুক, তাঁরা তাঁর সঙ্কে আবুল ফজল লিখিত অ'কবর বাদশাহের দরবার সঙ্কীর বিবরণে কতক কতক জানতে পারবেন ও আরো বিস্তৃত সব বিবরণ জানতে পারবেন 'তুফতুল হিন্দ', 'খুলাসতুল এশ', 'কনীজুল অফদাত', 'নুরুল হেদায়ত' ও পরলোকগত সূত্রসিদ্ধ সাহেবজাদা সাদত আলি খাঁ সাহেব প্রণীত 'ফিলাসফী মোসিকী' নামক পুস্তক পাঠে। আমরা বহু চেষ্টার উপরিলিখিত পুস্তকের ছ'একটি জোপাড় করেছিলাম—তদ্বিধি সূত্রসিদ্ধ পণ্ডিত সূদর্শনাচার্য শাস্ত্রী প্রণীত সঙ্গীতবিবরণক পুস্তক পাঠেও আমরা আমাদের বর্তমান প্রবন্ধের কিছু কিছু উপকরণ পেয়েছি—তানসেনের বংশধর পরলোকগত সূত্রসিদ্ধ ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের মুখে ও তানসেনের দৌহিত্রবংশীর পরলোকগত সূত্রসিদ্ধ উজীর খাঁ সাহেবের বর্ণনারও বর্তমান প্রবন্ধের বর্ণিত বিবরণের প্রমাণ পাওয়া গেছে। তন্নিম্ন অধুনা অমুদ্রিত একটি প্রাচীন বাংলা পুস্তকেও আমাদের বিবরণের সহিত হুবহু মিল অনেক বিবরণ দেখেছি। সেই পুস্তকও সত্যামুসন্ধিৎসু জনৈক সঙ্গীত-রসিক বিবর্তিত। সর্বোপরি All India Musical Conferenceএর দিল্লী অধিবেশনে সাদত আলি খাঁ সাহেব

তানসেনের জীবনী, তাঁর বিজ্ঞাবজ্ঞা ও তাঁর বংশপরম্পরা সম্বন্ধে ইংরাজীতে বিশদভাবে বক্তৃতা দিয়েছিলেন—উৎস্বক পাঠকগণ তা' পড়তে পারেন—All India Musical Conference-এর বিজ্ঞা অধিবেশনের বিবরণীতে তা'র সংক্ষেপ বর্ণনা পড়িষ্ট হবে।

লক্ষ্মীর প্রসিদ্ধ ঠাকুর তাঁর 'মহারি সুরগমাৎ' নামক সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকায় লিখেছেন, “আধুনিক গান বিজ্ঞা কিসী সংগীত গ্রন্থকে অনুসার নহী হু। লেকিন জো রিবাঅ আজকাল প্রচলিত হু, উন্কা প্রমাণ অগর কঁহী মিল্ সক্তা হু তো তানসেন কে খানদান সে। রেহ খানদান জলা-লুদ্দিন মহম্মদ আকবর আজম্ কে সময় সে অব তক্ গান বিজ্ঞা কোন অভিজ্ঞে। মে অধিতীয় হ্যা।” অর্থাৎ আধুনিক গান বিজ্ঞার প্রমাণ মাত্র তানসেন ও তাঁর বংশাবলীর মধ্যেই পাওয়া যায়। কোনও সংস্কৃত গ্রন্থের সঙ্গে বর্তমান যুগের হিন্দুস্থানী সংগীত মেলে না। এ কথাটা আমাদের খুবই মনে রাখা উচিত। আজকাল রাগ-রাগিণীর যে সব রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত সে সবের স্রষ্টা নারদ, ভরত হুয়ান বা কোনও ঋষি মুনি নয়। তাঁদের সৃষ্টিধারা বহু রূপান্তরের মধ্যে দিয়া আধুনিক আকার লাভ করেছে। এখনকার রূপান্তরের মধ্যে যাঁর প্রেরণার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায় তিনি তানসেন ভিন্ন আর কেহ নন। তানসেন ও এই প্রেরণা লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কাছ থেকে। বর্তমান সঙ্গীতের যুগকে তানসেনের যুগ বলতে পারি। স্বামী হরিদাস অন্তরে সঙ্গীতদেবীর যে মন্ত্র ও বেদ্যান মুক্তি সাধারণ প্রেরণার পেরেছিলেন, তানসেন তাই অগস্ত্যে সামনে শরীরা করে তুলেছেন। স্বামী হরিদাস দেবর্ষি নারদেরই অবতার ছিলেন। তবে তাঁর স্রষ্টি ছিল

ভগবৎ পদারবিন্দে অঞ্জলি দিবার অন্ত,—তান্সেন্ সেই স্রষ্টার উৎস থেকে একটি ধারা জগতের দিকে বহিয়ে দিলেন জগতকে সঙ্গীত স্বধাত্রোতে অংশীভূত কন্সবার জন্য। বর্তমান সঙ্গীত-মন্ডাকিনীর পিতা স্বামী হরিন্দাস আর তান্সেন্ ভগীশ্বরের মত সেই প্রবাহকে আবাহন করে আনলেন সুরতরঙ্গিণী জাহবীর মতই জগতের অসংখ্য তৃষিত তাপিতজনের অন্তর জুড়াতে।

আবুল ফজলের ইতিহাসে আমরা পাই, তান্সেনের ভ্রমের পূর্বে এক হাজার বৎসরের মধ্যে তাঁর সমতুল্য গুণী ও সঙ্গীতশ্রষ্টা কেহ জ্ঞান নি। অবশ্য তাঁর গুরু স্বামী হরিন্দাসের কথা সত্য। তা ছাড়া নারক, গুণী, গঙ্কর ধারা পূর্বে জন্মেছিলেন, যাঁদের কথা তখন সবার স্মরণ পথে পড়ত, তাঁদের কেউই তান্সেনের ছায়ারও তুল্য ছিলেন না এবং আবুল ফজলের ধারণা ছিল যে, সঙ্গীতের এমন নবী বুদ্ধি ছনিয়াব আর কোনওদিন আবির্ভূত হবে না। অথচ আমরা চাই ছনিয়ার স্রষ্টাধারা উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ ককক, শত তান্সেন্, শত হরিন্দাস আবার হিন্দুস্থানে আবির্ভূত হন। যা ছিল তার চেয়ে বড় কিছু আসবে না এ কথা কে বলবে?

তবে এটা সত্য যে, স্রষ্টাভীতকালের কথা বাদ দিলে ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের যে নিদর্শন সব আমরা পাই তাতে বেশ প্রতীতি জন্মে যে, স্বামী হরিন্দাস ও তান্সেনের যুগেই সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

সঙ্গীতের যুগ-পূর্ববর্তী বহু শতাব্দীর সাধনায় স্বামী হরিন্দাস ও তান্সেনের যুগের উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

তান্সেনের যুগ সম্বন্ধে সঠিক বুঝতে হলে তার পূর্ববর্তী সময় থেকে আমাদের আলোচনা শুরু করতে হবে। আমরা সঙ্গীত, ধর্ম, শিল্প

ও সভ্যতার সব ক্ষেত্রেই এই সভ্য লক্ষ্য করি যে, যখনই লোকোত্তর মহৎ কিছু আবির্ভাব হয়েছে তার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থা অভ্যস্ত অবনতিস্থক মলিন ও তমোগ্রস্ত হয়ে থাকে। শ্রীকৃষ্ণ যেমন বলেছেন “যদা যদা হি ধর্ম্যস্ত মানিভবতি ভারত”। সব ক্ষেত্রেই একথা খাটে। আট্টেবও যখন চরম মানির অবস্থা আসে তখন অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন কোনও শিল্পীর আবির্ভাব হয়। জগতের আশ্চর্য্য সমস্ত সৃষ্টিই এই রহস্য। প্রকৃতপক্ষে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন লোকেরা সেই ক্ষুদ্র জগতের শক্তিরই লীলার যন্ত্র—ক্ষুদ্র জগৎদাসী দেববৃন্দের বাহন মাত্র।

দেবতাদের কৃপা কালসাপেক্ষ। কাল যে আসন্ন হয়েছিল তাই তানসেনের জন্মের পূর্বেকার ইতিহাস পাঠে আমরা জানিতে পাই। আমি বলেছি যখনই কোনও অভাব দারুণ আকার ধারণ করে, যখন সবই অন্ধকার মনে হয়, কোথাও কোন চিহ্নই দেখা যায় না, তখনই বুঝতে হবে আশার আলো জল্‌বার আর বিলম্ব নাই। চরম অবস্থাই অভ্যুত্থান এবং পতনের পূর্ব নিদর্শন। সঙ্গীতের সব চেয়ে অন্ধকারের যুগ মোগল ও পাঠান রাজত্বের সন্ধিক্ষণ।

১৩০০ খ্রিষ্টাব্দ থেকে ১৫০০ খ্রিষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ পাঠান সম্রাজ্যের অবসানে ও ‘বৈজ্ঞাণ্ডবা,’ গোপাল নাথক ও ‘আমির খস্কর’ তিরোধানের পর প্রায় দুই শত বৎসর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অল্পশীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সুদীর্ঘ সময়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাণস্পন্দন প্রায় বন্ধই ছিল বলতে হবে। পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ ভাগে মহারাজ মানসিংহকে গোয়ালিয়ারের শাসনকর্ত্তা রূপে আমরা দেখতে পাই। ইনি ১৪৮৬ খ্রিষ্টাব্দ থেকে ১৫১৬ খ্রিষ্টাব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৩১ বৎসরকাল গোয়ালিয়রে রাজত্ব করে গেছেন। ইহার পত্নী জর্জার-রাজকন্যা

রাণী মৃগনয়নী সঙ্গীতবিজ্ঞার অসামান্য ব্যুৎপত্তিশালিনী ছিলেন।

“মহারাজ মানসিংহ ও রাণী মৃগনয়নী উভয়েই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে পুনরুত্থানের অগ্রদূত তাতে সন্দেহ নাই। তাঁদের রচিত ও তাঁদের উদ্দেশ্যে রচিত বহু গান এখনও আমরা পাই। ইহা পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

তানসেনের জীবনেও রাণী মৃগনয়নীর দান সামান্য নহ। সে কথা আমরা যথাসময়ে বিবৃত করিব। মহারাজ মানসিংহ যে তানসেনের মূরের অগ্রদূত, তাতে আর কোন সন্দেহই নাই। মহারাজ মান তানসেনের জন্মের দশ বৎসর পূর্বে ইহলোক ত্যাগ করেন, রাণী মৃগনয়নী আরও বহুদিন বেঁচেছিলেন।

তানসেনের পিতার নাম মুকুন্দরাম পাড়ে। কেহ কেহ তাঁর নাম মকরন্দ পাড়েও বলেন। মুকুন্দরামও অগায়ক ছিলেন, তিনি বারাগসীতে কথকতার জীবিকা উপার্জন করতেন ও পাণ্ডিত্যে ও সঙ্গীতে জনসাধারণের বিশেষ প্রিয় ছিলেন, অর্থও তাঁৎ ছিল প্রচুর। কিন্তু সংসারে একটা তাঁর বড় দুঃখ ছিল, তাঁর পত্নীর মৃত্যুবৎসর দোষ ছিল। তানসেনের বা রামতরুর পূর্বেও তাঁর অনেকগুলি পুত্রসন্তান জন্মেছিল কিন্তু একটিও রক্ষা পায়নি। রামতরুর পূর্বে তিনি খবর পান যে, গোরালিয়রে হজরত মহম্মদ গওস্ নামক এক সিদ্ধ পীর আছেন, তিনি মৃত্যুবৎসা দোষ দূর করতে পারেন। এই সংবাদ পেয়ে মুকুন্দরাম গোরালিয়রে যাত্রা করেন ও হজরত গওস্ তখন তাঁকে একটা কবচ দিয়ে বললেন যে, কবচটি তাঁর পত্নীকে কণ্ঠে ধারণ করতে হবে ও সন্তানদের জন্মের পর সন্তানের কণ্ঠে সেটাকে দিতে হবে। তা’ছাড়া কিছু কিছু নিয়মপ্রণালীও বলে তা’রী সন্তান রক্ষা ভো পাবেই পরন্তু সে এক অস্বাভাবিক বিকৃতীশালী

যশেষ্ঠরূপে পরিণত হবে। এর কিছুদিন পরই (১৫০৬ খৃঃ অব্দে) রামতনুর জন্ম হয়। রামতনুই মুকুন্দরামের একমাত্র পুত্র।

রামতনু বাল্যে বড় দুঃস্থ ছিলেন। বালক রামতনু পাঠাভ্যাস মোটেই করেন নাই—রামতনু কেবল মাঠে জঙ্গলে গছাভীরে, হরত ক্ষেতে গরু চরিয়ে বেড়াতেন। রামতনু ছিলেন একেবারে প্রকৃতিরই আদুরে শিশু। মুকুন্দ ও তাঁর পত্নী রামতনুকে শাসন করত না, কেননা রামতনু তাঁদের একমাত্র ও বড় কণ্ঠে পাওয়া সন্তান। এটভাবে রামতনুর দশ বৎসর বয়স উত্তীর্ণ হয়। বালক রামতনুর একটা আশ্চর্য্য ক্ষমতা ছিল—যে কোনও রূপ স্বরই তিনি শুনে পেতেন তারই অবিকল অনুকরণ তিনি করতে পারতেন, যাবতীয় জীবজন্তুর ডাক নকল কর্ত্তে তিনি অদ্বিতীয় ছিলেন ও তাঁর নকল স্বরে সবারই ভ্রম জন্মিত।

এই সময়েই রামতনুর সঙ্গে পরম ভক্ত দিব্য গায়ক স্বামী হরিদাসের সাক্ষাৎ হয়। সে এক দৈব সংযোগ—এই সময় স্বামী হরিদাস শিষ্যমণ্ডলী সহ বাণেশ্বরী তীর্থ দর্শনে এসেছিলেন। তাঁরা যখন বারাণসীর সীমানায় এসে পৌছলেন, তখন সেখানে বনে রামতনু গোচারণ করছিলেন। এক অপরিচিত শিষ্য পরিবৃত সন্ন্যাসী দেখে রামতনু কোঁতুকচ্ছলে একটা গাছের আড়ালে লুকিয়ে বাঘের জায় ভয়ানক শব্দ করতে শুরু করলেন। তাতে শিষ্যেরা সব ভয় পেয়ে গেল। হরিদাস স্বামী বারাণসীর কাছে বাঘের অবস্থিতি সম্ভবপর নয় ভেবে শিষ্যদের চারিদিকে দেখতে বললেন। শিষ্যেরা অচিরেই রামতনুকে গাছের আড়াল থেকে বের করে ফেললেন ও স্বামীজীর সম্মুখে এনে হাজির করলেন। স্বামীজী বালক রামতনুর অপরূপ রূপলাবণ্য ও সিদ্ধজানোচিত লক্ষণাদি দেখে মুগ্ধ হয়ে তার পিতার কাছে গেলেন ও তাকে শিষ্য করে সাথে নিয়ে যেতে চাইলেন। পিতা মুকুন্দরামও তাঁর প্রস্তাবে সাগ্রহে সন্মতি

কান করলেন। এই সময়ই রামতত্ত্বর সঙ্গীতমীমাংসা হ'ল ও গুরু-শিষ্য উভয়েই বৃন্দাবন বাজা করলেন। রামতত্ত্বর বা ত'নসেনের অমর-সঙ্গীত জীবনের এখানেই সূত্রপাত। রামতত্ত্বর বয়স তখন দশ বৎসর মাত্র।

এইখানে স্বামী হরিদাসের সহক্ষে কিছু লেখা দরকার। ভক্তমাল গ্রন্থে আমরা পাই, হরিদাস স্বামী দক্ষিণী ব্রহ্মণ ছিলেন—তার সন্ন্যাসজীবনের সহিতই ইতিহাস পরিচিৎ—তিনি বালব্রহ্মচারী ছিলেন অথবা গার্হস্থ্যের পর সন্ন্যাসাশ্রম অবলম্বন করেছিলেন তা, জানা যায় না। তবে ইতিহাসে আমরা পাই যে, তিনি বৃন্দাবনে নিধুবনে থাকতেন ও তথায় বহুবিহারী নামক এক মনিষ্য শ্রীকৃষ্ণ মূর্তি স্থাপন করেছিলেন। প্রবাদ এই যে, এই মূর্তিটি মাটিতে প্রোথিত ছিল, হরিদাস স্বামী প্রত্যাদেশ পেয়ে ত' মাটি থেকে উদ্ধার করেন ও ত'র সেবার জীবন উৎসর্গ করেন। হরিদাস স্বামী একজন সিদ্ধ ভক্ত ছিলেন, একথা আমরা ইতিহাসে পাই—তাঁহার অর্থলোভ মোটেই ছিল না, নিকিঞ্চন, সিকাম ও প্রকৃত বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ তিনি ছিলেন ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেকে তাঁকে দ্বৈতধর্মী নারদের অবতাররূপে কীর্ত্তন করে থাকেন।

হরিদাসের অপ্রাকৃতী ভাবই সঙ্গীত-ধারায় বিগলিত হ'য়ে ভগবৎ পদে উৎসৃষ্ট হয়েছিল, তাই তাঁর সঙ্গীতও অপার্থিব এবং দিব্য গরিমায় মণ্ডিত ছিল, তা' শ্রবণের মৌভাগ্যও খুব কম লোকেরই হয়েছিল— শুধু তানসেনই সেই অমর সঙ্গীত শ্রবণ ও শিক্ষার অধিকার পেয়েছিলেন তানসেনের প্রতি হরিদাস স্বামীর এক অহৈতুক কৃপাই তার কারণ। এই দিব্য মহাপুরুষের কৃপা তানসেনের প্রতি বাল্যে, দশ বৎসর বয়সেই লাভ করলেন। বৃন্দাবনে স্বামী হরিদাসের নিকট রামতত্ত্ব দশ বৎসর একাদিক্রমে বিস্তা শিক্ষা করার পর তাঁহার পিতৃবিয়োগ হয়। মাতাও তাঁর অল্পকাল পরেই ইহলোক ত্যাগ করেন। পিতা মুকুন্দদাসের অন্তিম

শব্দ্য রামতত্ত্ব উপস্থিত হন। ঐ সময় পিতা পুত্রকে শেষ কথা বলে বান যে, তিনিই রামতত্ত্ব একমাত্র পিতা নন, রামতত্ত্ব আর এক পিতা আছেন তাঁর নাম হজরত মহম্মদ গওস্, তিনি গোয়ালিয়রে থাকেন। মুকুন্দরাম রামতত্ত্বকে তাঁর শেষ উপদেশ দিয়ে গেলেন যে রামতত্ত্ব হজরত গওসের পরামর্শ যেন কখনও অবহেলা না করেন।

বৃন্দাবনে ফিরে গিয়ে, পিতার অন্তিম আদেশ রামতত্ত্ব হরিদাস স্বামীকে জানালেন ও স্বামীজীর অগ্রমতিক্রমে হজরত মহম্মদ গওসের সাক্ষাৎলাভের জন্য গোয়ালিয়রে যাত্রা করলেন। গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। মহম্মদ গওস রামতত্ত্বকে বলেন—“তুমি এইখানে বাস কর, আমার সব বিষয়সম্পত্তির অধিকারী হও, আমি তোমার বিবাহ দিয়ে তোমার সংসারী করে দিই।” রামতত্ত্ব হজরত গওসের এই অগ্রগ্রহে অত্যন্ত কৃতার্থ বোধ করলেন ও কিছুদিন গোয়ালিয়রে বাস করলেন। এই সময়ে রামতত্ত্ব শুনতে পেলেন যে, গোয়ালিয়রের মুক্ত মহারাজ মানসিংহের বিধবা পত্নী রাণী মুগনয়নী আতি উৎকৃষ্ট গায়িকা। রামতত্ত্ব রাণী মুগনয়নীর গান শুনবার জন্য বিশেষ উৎকণ্ঠিত হওয়ার হজরত গওস তার উপায় করে দিলেন। রাণী সাহেবার দরবারে মহম্মদ গওসের অতুল প্রতিপত্তি ছিল। তিনি রাণীকে অগ্রগণ্য করে রাজব টীতে রামতত্ত্ব নিমন্ত্রণের ব্যবস্থা করলেন। রামতত্ত্ব নিমন্ত্রিত হ’য়ে রাণী মুগনয়নীর গান শুনলেন ও নিজে স্বামী হরিদাসের নিকট বা শিকাগাভ করেছিলেন তাও শোনালেন। রাণী রামতত্ত্বের গানে পরম সন্তোষ প্রকাশ করলেন ও প্রত্যাহই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা শুরু করলেন। মুগনয়নীর সঙ্গীত-মন্দিরে রামতত্ত্ব নিত্য যাত্রায়াতে ক্রমশঃ রামতত্ত্বের হৃদয়-মন্দিরে এক নব দেবীমূর্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা স্থিরই স্থিতি হ’ল। রাণী মুগনয়নীর অনেক শিষ্টা ছিলেন—তন্মধ্যে হোশেনী

ব্রাহ্মণী নামী এক মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিতা ব্রাহ্মণললনা সৌন্দর্য্যে, মাধুর্য্যে ও স্নমধুর সঙ্গীতে রামতত্ত্বকে আকৃষ্ট ক'রে ফেললেন। উভয়েই উভয়ের প্রতি নিবিড় প্রণয়ে অভিভূত হ'য়ে, পরস্পরকে লাভের জন্য ব্যাকুল হ'য়ে পড়লেন।

রাণী মৃগনয়নী রামতত্ত্বকে পূজ্যং স্নেহ কল্পতেন—হোসেনীর প্রতি রামতত্ত্বর এই প্রেমসঞ্চার সন্দর্শনে, তাঁদের বিবাহস্বত্রে আবদ্ধ কল্পতে তাঁরও যথেষ্ট আগ্রহ হ'ল। হোসেনীর প্রকৃত নাম প্রেমকুমারী। তাঁর পিতা সারস্বত ব্রাহ্মণ ছিলেন, কিন্তু পরে সপরিবারে মুসলমান ধর্ম্মে দীক্ষিত হন। প্রেমকুমারী তাঁরই কন্যা। প্রেমকুমারীর ইসলামী নাম 'হোসেনী' রাখা হয়—ব্রাহ্মণকন্যা ব'লে তাঁকে সবাই হোসেনী ব্রাহ্মণী বলে ডাকত।

মৃগনয়নী এই প্রেমকুমারীর সঙ্গে রামতত্ত্বর বিবাহ দিবস বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ ক'রে হজরত গওসকে এক পত্র লিখলেন। গওস রামতত্ত্বকে জিজ্ঞাসা কল্পলেন, হোসেনীকে প্রাপ্ত হ'লে তিনি সত্যি স্নখী হবেন কিনা। রামতত্ত্ব তাঁর পূর্ণ সন্মতি জ্ঞাপন কল্পলেন ও হোসেনীকে বিবাহ ক'রে জাতিচ্যুত হ'তে রাজী হ'লেন। রামতত্ত্বর সন্মতি গওস রাণীকে জানানোর পর অচিরেই উভয়ের বিবাহ সূসম্পন্ন হ'ল। রাণী মৃগনয়নী প্রেমকুমারীর পিতাকে আহ্বান করলেন এবং নিজে বর ও কন্যা উভয় পক্ষেরই কর্ত্তা হ'লেন—হজরত মহম্মদ গওস পৌরোহিত্য সম্পাদন কল্পলেন। এই বিবাহের পর রামতত্ত্বর নাম মহম্মদ অতা আলী খাঁ রাখা হ'ল। বিবাহ উপলক্ষে মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাণী মৃগনয়নী ও হজরত গওসের নিকট থেকে বিস্তর টাকা ষৌতুক স্বরূপে পেয়ে বৃন্দাবনে হরিদাস স্বামীর শ্রীচরণে পুনরায় ফিরে এলেন ও সমস্ত ঘটনা তাঁকে নিবেদন কল্পলেন। স্বামীজির উদার হৃদয়ে জাতিভেদ ছিল না—

তিনি রামতল্ল ও মহম্মদ আতা আলীর মধ্যে কোনও পার্থক্য দেখতে পেলেন না ও পূর্বের মতই তাঁকে সন্তোষে গ্রহণ করে তাঁর সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করলেন।

হরিদাস স্বামীর উদারতায় তানসেন অন্তরে বাহিরে তাঁর চিরদিনের কেনা পোল'মের মতই হয়ে গেলেন—শুরুই তাঁর জীবনের একমাত্র উপাত্ত ও ধ্যান জ্ঞান ছিল—জাতে মুসলমান হলেও গুরুমন্ত্র ও গুরুদত্ত ষোণ তিনি হারাননি। স্বামী হরিদাস তানসেনকে সঙ্গীতের বৌগিক সাধনা সর্ব্বাঙ্গীনরূপেই দিয়েছিলেন—সেই সাধনাই তানসেনকে চিরদিন কামধেনুর স্তায় সুরের অক্ষর রসধারা জুগিয়েছে ও কমলবুদ্ধির মত ইচ্ছাকল প্রসব করেছে। 'দেবদেবীরা রাগরাগিণীরূপে সৃষ্টি নিয়ে তানসেনের কাছে চিরদিনই ধরা দিয়েছেন।

তানসেনের দাম্পত্যজীবনও নিষ্ফল হল না। তানসেনের রসিকা বিদগ্ধা পত্নী সঙ্গীতে সিদ্ধা ছিলেন—তাঁদের উভয়ের প্রণয় নাদবিভার সেবার দিন দিন গাঢ়তর মধুরতর হয়ে উঠল। এই সময় গোয়ালিন্দরের ককির গওসের মৃত্যুকাল আসন্ন হয়ে এল। ফকীর সাহেব তানসেনকে ডেকে পাঠাবা মাত্র হরিদাস স্বামী তানসেনকে অবিলম্বে গোয়ালিন্দর যেতে বলেন। তানসেন ককির সাহেবের অন্তিম দশায় অক্লিষ্টম ভক্তির সহিত তাঁর সেবা করে মরণোন্মুখ ফকীরকে তৃপ্ত করলেন ও ফকীরের শেষ জামীরদাদ লাভ করলেন।

ফকীর সাহেবের ধনরত্নের অভাব ছিল না—সে সমস্তই তিনি তানসেনকে মৃত্যুশয্যায় দান করে গেলেন। তানসেন তারপর কিছুদিন সপরিবারে গোয়ালিন্দরে বাস করেন। তবে, স্বামী হরিদাসের নিকটে বোগসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষার লজ্জা নিয়মিত ভাবেই তিনি বরাবর যেতেন। স্বামী হরিদাস তানসেনকে দুইশত ঐশ্বর্য্য শিক্ষা দান করেন ও

যোগিক সপ্তচক্রে সাতহরের প্রকাশ যোগবলে কি ভাবে সম্ভব হয়, সে সম্বন্ধেও তানসেনকে দিয়েছিলেন—শুরুশক্তির প্রভাবে কালে তানসেনও নাদসিদ্ধ হলেন।

সংসার-আশ্রম ত্যাগ করে তানসেনকে সন্ন্যাসী হতে হয়নি। সংসারে থেকেই তাঁর সাধনা সফল হ'ল। সঙ্গীত সাধনাকালে তানসেনের চারি পুত্র ও এক কন্যার জন্ম হয়। পুত্রদের নাম স্বরতসেন, শরৎসেন, তরঙ্গসেন, ও বিলাস খাঁ—কন্যার নাম ছিল সরস্বতী। এঁরা সকলেই নাদবিদ্যায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন এবং উত্তরকালে সকলেই যথেষ্ট সম্মান এবং প্রতিপত্তি লাভ করে বংশগৌরব বৃদ্ধি করেছিলেন।

তানসেনের সাধনা যখন পূর্ণপ্রায়, সেই সময় রেওয়ার মহারাজ রাজারাম বৃন্দাবন থেকে তানসেনকে তাঁর দরবারে নিয়ে যান—রেওয়ার সভাগায়করূপে তানসেন কয়েক বৎসর রেওয়ায় ছিলেন। রাজারামের নামে অনেকগুলি গান তানসেন রচনা করেছেন—তার কতকগুলি আমি জানি। রেওয়ায় কয়েক বৎসর বাসের পর তানসেনের সৌভাগ্যরবি অকস্মাৎ উদ্ভিত হ'ল। এই সময়েই আকবর শাহ দিল্লীর সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হলেন ও তাঁর সঙ্গে রেওয়া অধিপতি রাজারামের বিশেষ প্রীতি সংস্থাপিত হল। আকবর বিশেষ কার্যোপলক্ষে একবার রেওয়ার এসেছিলেন, ঐ সময় তানসেনের সঙ্গীতে আকবরের চিত্ত বশীভূত হয়ে পড়ল। রাজারাম তানসেনকে বাহ্যার নিকট উপহারস্বরূপ প্রদান করলেন—বাহ্যার সন্মানে তানসেনকে দিল্লী দরবারে নিয়ে গেলেন। (১৫৫৬ খৃঃ অব্দ)।

আকবর বাহ্যাহকে মধ্যযুগের একজন সুপ্রভাবক বহুও অত্যাশ্রিত হয়ে না। বর্ণশাস্ত্র, তত্ত্ববিদ্যা, সাহিত্য, শিল্প ও সংগীত প্রভৃতি সর্ববিধ জ্ঞানের এক বড় প্রেরণা রাজা বিরুদ্ধাদিত্যের পর ভারতবর্ষে আর কেহ দেন

নাই। বাদশা আকবর বিজয়াদিত্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁর দরবারে এক নবরত্ন সভা স্থাপন করেন—তানসেন নবরত্নের শ্রেষ্ঠতম রত্নরূপে পরিচিত হলেন। তানসেন ভিন্ন তাঁর দরবারে আরো নিয়ন্ত্রিত সঙ্গীত বিশারদ গুলীগণের নাম আমরা ইতিহাসে পাই :—মি'রা খোদাবকস, মি'রা মসনদ আলি খাঁ, বাবা রামদাস, রামদাসের পুত্র সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, নবাৎ খাঁ বীণকার, বাজ বাহাদুর, কেল শশী, তানসেনের পুত্র চতুর্দশ—সুরৎসেন, শরৎসেন, তরৎসেন, বিলাস খাঁ ও তানসেনের শিষ্যদ্বয়—তানতরৎ ও মানতরৎ। এঁদের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য তবে এঁরা ছাড়াও অসংখ্য গুলী দিল্লীদরবারে তখন প্রতিপালিত হয়েছিলেন।

তানসেনের দরবার-জীবন সম্বন্ধে অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা ও সমঐতিহাসিক জনশ্রুতি আমরা তুলতে পাই—সেগুলি এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন।

তানসেন দরবারের শ্রেষ্ঠতম গায়করূপে বাদশাহের অশেষ সম্মান লাভ করেছিলেন, তা ছাড়া আকবরের সর্বোচ্চ ও সব চেয়ে অন্তরঙ্গ মিত্র ছিলেন। তানসেন ছাড়া আকবরের জীবন নীরস মরুভূমি সদৃশ—তানসেনই বাদশাহের শান্তি ও আনন্দের একমাত্র উৎস—তানসেনের সঙ্গীতই তাঁর জীবনের সার্বভৌম রসায়ন। তাই আকবর শাহ তানসেনকে ছেড়ে এক মুহূর্তও থাকতে পারতেন না—নিশীথে শয়ন-মন্দিরে, স্বপ্ন-পুরেও তানসেনের ছিল অবাধ গতি। প্রত্যহ শয়নকালে তানসেনের গানে বাদশাহ নরন নিম্নলিখিত হ'ত ও প্রভাতে পাখীর কলকূজনের সঙ্গে সঙ্গে তানসেনের গান ছিল বাদশাহ প্রভাতী মঙ্গলআরতি। ভোরে ও রাতে তানসেনের গান ছিল বাধা, তা ছাড়া বাদশাহ অতি-প্রিয়-মত অন্তরঙ্গ সময়েও গান গাইতে হ'ত। একদিন সিংহাসনোপবিষ্ট

বাদশার এমন জীবন্ত বর্ণনা তানসেন সঙ্গীতের স্বাক্ষরে স্ফুটমান করে তুলেন, যে বাদশা সেদিন আপনার কর্তৃত্বিত বর্ণিতার খুলে তানসেনের কর্তে পরিণে না দিগে পার লেন না। আর সেদিন থেকেই “তানসেন” পদবী হয়েছিল। বাদশার দত্ত নামের অর্থ এই যে—বিনি সঙ্গীতের “তানের” দ্বারা “সৈন” কর্তে পারেন অর্থাৎ স্বয়ং দ্রবীভূত কর্তে পারেন, তিনিই তানসেন।

আকবর বাদশার সঙ্গীতভূষণ ক্রমশঃ এতই বেড়ে গেল যে আপনার দরবারে বা বিশ্রামভবনে শুধু তানসেনের গান শুনে তাঁর তৃপ্তি হ’ত না।—অবশেষে গভীর রাত্রিতে তিনি ছদ্মবেশে তানসেনের আলয়ে তানসেনের মুক্ত স্বয়ংর বাধনহারা গান শুন্তে যেতেন। এক দিন এ ঘটনা তানসেন আবিষ্কার করে কেলে—সেদিনও আকবর তাঁকে ১৮ লক্ষ টাকা মূল্যের অপর একটি হার উপহার দান করেছিলেন।

এই সংবাদ রাষ্ট্র হ’বার পর অস্ত্রান্ত গুণীরা সবাই তানসেনের প্রতি দারুণ ঈর্ষান্বিত হ’য়ে উঠলেন ও তানসেনকে কি ক’রে নাহিত করা যায় তার সুযোগ খুঁজতে লাগলেন। সুযোগও শীঘ্রই উপস্থিত হ’ল। তানসেন ছিলেন দিলদরিয়া লোক, ধনরত্নের মর্যাদা তাঁর কাছে ছিল না—খোস্ খেরালে তিনি চলতেন, বাদশার দেওয়া সেই হারটী হঠাৎ তিনি বেচে কেলে। এই সংবাদ অস্ত্রান্ত গুণীরা বাদশার কানে তুলেন। বাদশার দেওয়া উপহার বিক্রয় করে কেলাতো সামান্ত কথা নয়? বাদশা রাগান্বিত হ’য়ে পরদিন তানসেনকে জিজ্ঞাসা করলেন “তোমার সে হার কোথায়? তুমি যখন আমার দরবারে এস তখন একদিনও সে হার তোমার গলায় দেখতে পাইনা কেন? কাল যখন দরবারে আস্বে তখন সে হার প’রে আসা চাই।” বাদশার এই কর্তোর আজ্ঞায় তানসেন অধোবদনে বলেন “জাহাপানা! সে হার আমি খুইয়েছি। এ কথা শুনে বাদশা ক্রুদ্ধ হয়ে

বলেন “বাঁধি তুমি হার না নিয়ে আসতে পার তবে নিশ্চয় জেনো এ দরবারে আর তোমার স্থান নেই।”

তানসেন অতি লজ্জিত হ’য়ে ঘরে ফিরে এলেন। তাঁর ভাবনা হ’ল এখন উপায় কি? কোথায় যাই—কোথায় গেলে এ হার অপেক্ষাও মূল্যবান হার পাওয়া যায়—কেই বা দিবে—আর কারই বা এরূপ দানের সামর্থ্য আছে। অনেক ভাবতে ভাবতে হঠাৎ তাঁর পূর্ব মনিব রাজারামের কথা মনে পড়ল।

তাঁর মনে হ’ল গুণী প্রতিপালক করুণানিধান রেবাধিপতি রাজারাম তাঁর প্রতি পূর্বের প্রীতি আজও নিশ্চয়ই হারাননি। সেই দিনই তানসেন নিশাযোগে রেবার যাত্রা করলেন। রেবার পৌছে রাজারামের সঙ্গে সাক্ষাতের পর তাঁকে বলেন, “মহারাজ! অনেক দিন আপনাকে কিছু শুনাতে পারিনি এজন্ত আজ কিছু শুনাতে এসেছি। রাজারামকে শোনাবার জন্ত এসময় ছুটি ক্রপদ তিনি প্রস্তুত করেছিলেন। একটি হচ্ছে শুক্লবেলাবলের “রাজারাম নিরঞ্জন,” অপরটি মেঘ রাগের “মগন।”

গান দুটিতে রাজারাম মুগ্ধ হয়ে তৎক্ষণাৎ আপনার পা থেকে রক্ত-ময় পাছকা ছুটি খুলে তানসেনকে দিলেন। পাছকা দু’গলের মূল্য ছিল পঞ্চাশ লক্ষ টাকা।

এই পারিতোষিক লাভ ক’রে তানসেন রেবা থেকে পুনরায় দিল্লী যাত্রা করলেন। বিদায়ের সময় রাজারাম যখন তানসেনকে ছু’বাহু প্রসারিত ক’রে গাঢ় আলিঙ্গন করলেন তখন তানসেন ভক্তি গদগদ কণ্ঠে তাঁকে বলেছিলেন “মহারাজ! আজ থেকে আমার দক্ষিণ হাত আপনার। আর কাহারও অভিমানের জন্ত এ হাত উত্থিত হ’বে না।”

তানসেন দিল্লী ফিরে এসে বাদশার দরবারে গিয়েই আকবরকে

কুঁপিস করলেন। বাদশার মন তখন নরম হ'য়ে গিয়েছিল। আকবর তাঁকে রহস্য সহকারে জিজ্ঞাসা করলেন “আচ্ছা তা তো হ'ল, কিন্তু আমার জন্ত কি এনেছ !” তখন তানসেন কাপড়ের মধ্যে থেকে সেই পাছকাঁড়র বের করে বাদশার সামনে দিলেন ও বল্লেন “আপনার ১৮ লক্ষ টাকার হারের মূল্য শোধ হ'লে বাকি আমাকে কেয়ৎ দিতে অজ্ঞা হয়।” আকবর যুগপৎ বিস্ময়ে ও লজ্জায় অভিভূত হয়ে মাথা নত বল্লেন তখন তানসেন বল্লেন “এই রত্নপাছকাঁড় সাতস্বরের মধ্যে একটি স্বরের ও তুল্য নয়।”

আকবর বাদশা একদিন মিয়া তানসেনকে বলেছিলেন “তোমার গানই যখন এত মিষ্টি, না জানি তোমার গুরুদেবের গান বা আরও কত মিষ্টি। তোমার গুরুদেবের গান আমাকে শোনাতে হবে,” তানসেন বল্লেন “আমার গুরুদেব যোগীপুরুষ, বনে বাস করেন, তিনি তো আপনার সভয় আসবেন না। তবে যদি তাঁর গান শোনার ইচ্ছা থাকে তবে সেখানে আপনাকেই যেতে হবে।” বাদশা তাই শুনে তানসেনের ভৃত্যের সাহায্যে গোপনে স্বামীজীর জন্ত বহুমূল্য রত্ন পারিতোষিক স্বরূপ নিয়ে তানসেনের সঙ্গে স্বামীজীর কাছে গেলেন। স্বামীজীর দৃষ্টি অন্তর্ভুক্ত তিনি উভয়কে দেখ্‌বামাত্র তানসেনকে সন্ধান করে বল্লেন—“আরে তুমি! বাদশাকে এত তগলিক দেবার কাঁহে সাধ্যে লেয়ায়! বিস্ময়াভিভূত তানসেন স্বামীজীকে বাদশার আসার উদ্দেশ্য নিবেদন কর্লেন। স্বামীজী সন্তুষ্ট হলেন এবং আনন্দিতচিত্তে বাদশাকে গান শোনালেন। স্বামীজীর গানে যেন রাগরাগিণীরা মূর্তি ধ'রে ব্যাভিলে অবতীর্ণ হ'লেন। বাদশা আশ্চর্য্য হ'য়ে ধনরত্ন সব স্বামীজীকে দিতে গেলেন। স্বামী হরিদাস তখন ঈষৎ হাস্যকুণ্ডিত অধরে বল্লেন “কর কীর হ'—রত্নময় হামারা কেহা কাম, বব বতনই দেনে যাবো তো

ইয়ে গাঃ আঁখ বন্ধ কঃকে শুনো বব্ রতনকা দরকার' দেখোণে লাগায়ে
 সেনা।" এই কথা বলে হরিদাস একটি গান গাইলেন, গানের প্রভাবে
 আকবর ধ্যাননিবদ্ধ হ'য়ে যেন এক অপরূপ দৃশ্য দেখতে লাগলেন—
 গান বন্ধ হবারও কিছুক্ষণের মধ্যে সে ধ্যান ভাঙে নি। অবশেষে
 যখন বাহিরে দৃষ্টি ফিরল তখন স্বামীজী জিজ্ঞাসা করলেন—"ক'ছ
 দেখা"? বাদশা বলেন "বমুনাজীমে এক রতনকা খাট বানা হ'য়ায়,
 পানি ভরেতে হ'য়ায়, উঠাতে হ'য়ায় ওর ঐ খাটকা এক সিঁড়িমে এক
 জাগা টুটা হ'য়ায় কৈ গির যায় ইস্ ওয়াস্তে কিসনজী হ'য়াই খাড়া
 হোকে খবরদারি করতে হ'য়ায়।" স্বামীজী বলেন "ঠিক হায়, আপ
 হাথকে যো রতন দেনে মাজা ঐ রতনসে টুটা সিঁড়ি কো বানায়
 দেও।" তখন বাদশা বুঝলেন স্বামীজী বা চেয়েছেন তা পূরণ করা
 বাদশার কর্তব্য নয়; অবশেষে অনেক অহুরোধের পর স্বামীজী বলেন
 "আমি নিজে তো কিছু নিব না; কেলীতরে পাখীদের জন্ত কিছু অন্ন
 বিতরণের ব্যবস্থা করে দিলে তাতেই আমি সুখী হব।" আকবর
 এই অন্ন বিতরণের ব্যবস্থা করেছিলেন।

. মিঁয়া ত নলেন ভৈরব রাগে সিদ্ধ ছিলেন। এরূপ জনশ্রুতি আছে,
 যে নারক গোপালের বংশসম্ভূত কোনও স্ত্রীলোক তাঁকে ভৈরব-রাগ
 শিখিয়েছিলেন। এই রাগ তিনি দরবারে গাইতেন না; শুধু শাহ্
 আকবরের নিদ্রাভঙ্গের সময় অন্তরে এই রাগ আলাপ কর্তেন। দরবারের
 কতকগুলি রাগ তিনি বেশী গাইতেন; সেগুলী 'দরবারী' রাগ নামে
 বিখ্যাত। তন্মধ্যে দরবারী কানাড়া আজও রাগ বিভাগে অতি উচ্চ স্থান
 অধিকার ক'রে আছে। তানসেন কানাড়া এত বেশী ভাল গাইতেন
 যে বাদশা কানাড়াকে মিঁয়া কি রাগ অর্থাৎ তানসেনের রাগ বলতেন।
 এ রাগ তিনি অল্প কোনও হস্তাদের কাছে শুনতে চাইতেন নী।

তানসেন দরবারী কাণাড়া ছাড়াও আরো কতকগুলি রাগে নিজ-
ব্যক্তিত্বের এমন প্রভাব রেখে দিয়ে গেছেন যা কখনও নষ্ট হবার নয়।
উদাহরণ স্বরূপ দরবারী তোড়ি, মিঁয়া কি মল্লার, মিঁয়া কি সাঙ্-
প্রভৃতির উল্লেখ এখানে করা যেতে পারে। এ সবগুলিই “দরবারী
রাগ” বা “মিঁয়া কি রাগ”। এ সব রাগরাগিণী, তানসেন ও তাঁর
বংশাবলীর নিকট হ’তে এক বিশেষ রূপ এ ছন্দ পেয়ে আজও সম্বীত
জগতে অপূর্ণ শক্তিসঞ্চায় করছে।

তানসেনের সৌভাগ্য বাদশার প্রীতি অভিষেকে পুশিত ও ফলিত
হ’তে দেখে তাঁর সমসাময়িক অক্সান্ড ওস্তাদদের ঈর্ষার আর অন্ত ছিল
না। তাঁরা যুক্তি ক’রে তানসেনের জীবন নাশের এক উপায় উদ্ভাবন
করলেন। তাঁরা বাদশাকে গিয়ে বল্লেন, “জাঁহাপনা! আমরা দীপক
রাগ কখনও শুনি নি, আপনার অল্পগ্রন্থে দীপক রাগ শুনে শ্রবণেন্দ্রিয়
চরিতার্থ কর্তে চাই। মিঁয়া তানসেন ভিন্ন আর কেহ এ রাগ জানেন
না।” বাদশা তাদের অভিসন্ধি বুঝতে পারেন নি। তিনি সহজবুদ্ধিতে
তানসেনকে বল্লেন “মিঁয়া! দীপক রাগ আমি কখনও শুনি নি।
আমায় তুমি শোনাও ” তানসেন বল্লেন যে দীপক রাগ গাইলে
তিনি মারা পড়বেন। কিন্তু কৌতুহলাক্রান্ত বাদশা কিছুতেই ছাড়লেন
না। অগত্যা, তানসেন অনেক ভেবে পোনার দিন সময় চাইলেন।

তানসেন তাঁর সমূহ বিপদ বুঝতে পেয়ে তার প্রতিরোধ এক
উপায় বের করলেন। দীপকরাগের তেজ মর্ত্য-গায়ক সহ্য কর্তে
পারে না—স্বরের আশুনে শরীর পর্য্যন্ত জলে যায়। তার প্রতিকার
হ’তে পারে কেহ যদি সঙ্গে সঙ্গে স্বরের শীতল ধারাসারে সে আশুন
নিভাতে পারে। সুরত্রয়ে তেজস্বী বেরূপ আছে, অপও তেজি রয়েছে ;
রাগভেদে বিভিন্ন তেজের প্রকাশ পায়। দীপকের তেজে যেমন

আঙনের স্থিতি হয়, মেঘরাগের ধারার তেমনি বিপুল বারিধারা বহিত হয়ে থাকে। তাই তানসেনের কণ্ঠ দীপক রাগ বহন উদ্দীপ্ত হয়ে উঠবে তখনই যদি কোনও সঙ্গীতসাধক মেঘরাগকে আবাহন কর্তে পারেন তা হ'লেই তানসেনের জীবন রক্ষা পেতে পারে।

এই ভেবে তানসেন পোনরদিন ধ'রে তাঁর গুণবতী সরস্বতী ও স্বামী হরিদাসের শিষ্য রূপবতীকে মেঘবাগ শিক্ষা দিলেন। বাদশাকেও স্বীকৃতি জানালেন যে দীপক রাগ তিনি গাইবেন।

তানসেন দীপকরাগ গাইবেন এই সংবাদ জন হ'তে জনান্তরে, দেশ হ'তে দেশান্তরে দেখতে দেখতে রাষ্ট্র হ'য়ে গেল। এক পক্ষ ধ'রে হাজার হাজার লোক দিল্লীনাগরে সমবেত হ'তে লাগলো। বাদশা সেই জনমণ্ডলীর সংস্থানোপযোগী এক বিপুল অঙ্গনে সভার আয়োজন করলেন। তানসেন দীপকরাগ গাইবেন, না জানি কি এক অলৌকিক ঘটনা ঘটবে, এই ভেবে বহু মিত্র ও সামন্ত রাজা আকবরের আতিথ্য গ্রহণ করলেন।

একপক্ষ পূর্ণ হ'লে তানসেন দরবারে উপস্থিত হলেন। সভার লোকে লোকারণ্য—রাজা, উজীর, সভাসদ, সৈন্যদল ও অসংখ্য প্রজামণ্ডলী সভার চতুর্দিক ঘিরে সমাসীন। প্রভাতে সভার তানসেন দীপকরাগের যজ্ঞ আরম্ভ করলেন। ওরিকে তানসেনের আদেশাছুযায়ী সরস্বতী ও রূপবতী প্রভাত হ'তেই আপন গৃহে মেঘরাগের যজ্ঞ আরম্ভ করেছিলেন। তানসেনের উপদেশ ছিল, যে তিনি দীপকরাগের অর্চনা শেষ ক'রে দীপকরাগ বহনি গাইতে আরম্ভ করবেন, সেই সঙ্গে ঠারাত মেঘরাগের পূজা সমাপনান্তে মেঘের আগাপ স্বর করবেন। বাতে মুহূর্তের ঋটিতেও কোনও বিপদপাত না হয়, সেজন্য অ'গেই সময়ের সঙ্কেত দেওয়া ছিল। উপযুক্ত সঙ্গীত সাধিকাধরের উপরে এ

ওড়তার দিবে তানসেন অনেকটা নিশ্চিতচিত্তেই সভায় এসেছিলেন। মিথ্যে বিগ্রহের সময় গান শুরু হবে এরূপ পূর্ব হ'তেই স্থির ছিল। বধাসময়ে বজ্র ও পূজা শেষ হ'লে বাদশা সভায় আগমন করেন। তানসেন বাদশার অহুমতি নিয়ে দীপকরাগ আরম্ভ করেন। সভার চতুর্দিকে বহু প্রদীপ দেওয়া ছিল—তানসেন বাদশার কাছে থেকে এই অহুমতি নিয়ে রেখেছিলেন—যে প্রদীপগুলি জলে ওঠামাত্র গান তিনি বন্ধ করবেন। প্রথম আলাপের সঙ্গে সঙ্গে সভাপ্রাঙ্গনে সকলেরই বোধ হল যে দারুণ গ্রীষ্মের আবর্তিত্য হয়েছে। তানসেনও বন্দীত-কলেবর হ'লেন। তারপর দ্বিতীয় গীতান্তে তানসেনের চক্ষু রক্তবর্ণ হয়ে উঠল। তৃতীয় গীতে গাত্রদাহ ও চতুর্থ গীতের অবসানের সঙ্গে সঙ্গে প্রদীপ সব জলে উঠল—সভায় দাউ দাউ করে আগুন লেগে গেল।

তখন রাজা বাদশা ওমরাও প্রজাগণ বেদিকে পারুলেন সভা ছেড়ে পলায়নে প্রবৃত্ত হ'লেন। সবাই আপন প্রাণ নিয়ে ব্যস্ত। এই অবসরে অর্দ্ধদম্প্রায় তানসেন সভা ছেড়ে নিজ গৃহে উর্দ্ধ্বাসে ছুটে এলেন। দিল্লীনগরে মহা হলুহুল প'ড়ে গেল।

এদিকে ঘরে তানসেন-দুহিতা সরস্বতী ও সাধিকা রূপবতী মেঘ-রাগের পূজান্তে রাগালাপ শুরু ক'রে ছিলেন। অর্দ্ধদম্প্রায় তানসেনকে দেখে রূপবতী মেঘের একটি গান গাইলেন। গানের সঙ্গে সঙ্গে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন হয়ে, সূর্য্যদেবকে আবৃত ক'রে কেবল—দিল্লীনগর আঁধারে ঢেকে গেল। সন্ সন্ শব্দে প্রবল বাতাস দিগ্বাণল জ্বল ক'রে উঠল—বিজলীর চমকে ও বজ্রের গভীর গর্জনে এক আকস্মিক ঝটিকার সূচনা হ'য়ে উঠল। এই সময় সরস্বতী মেঘের দ্বিতীয় গান গাইলেন, সঙ্গে সঙ্গে ঘোর ঘনঘটা আকাশ ছাপিরে বারিধারার ধরাডল

অতিরিক্ত কর্তে লাগল। সেই বর্ষাসারে তানসেনের দৃষ্টি এক শীতল হ'ল।

পাঠকগণ এই ঘটনাকে রূপকথা মন কর্বেণ না—এই ঘটনা ঐতিহাসিক ও ইহার সত্যতার বহু প্রমাণ আজো পাওয়া যায়। জড় প্রকৃতির উপরেও সঙ্গীতের প্রভাব যে কতখনি তা এ থেকেই আমরা বুঝতে পারি।

দীপকরাগ গাইবার পর তানসেনের শরীর সাময়িক একেবারে অগত্বে হ'য়ে পড়েছিল, মাসখানেক তাঁকে প্রায় শয্যাগত অবস্থায়ই কাটাতে হয়েছিল। বস্তুতঃ সংস্কৃতি ও রূপবস্তী সঙ্গীতবলে মেঘরাগ আবাহন ক'রে না আনতে পারলে তানসেনকে সেদিনই ইহলীলা সাধ কর্তে হ'ত। তানসেন তাই দীপকরাগ কখনও বেশী গাইতেন না। তাঁর বংশধরদের মধ্যেও এই রাগ অধিক অভ্যাস নিবিদ্ধ, তবে অন্ত্যস্ত রাগ শিক্ষার পর এই রাগ তাঁদের মধ্যে শিক্ষা দেওয়ার প্রথা আজও আছে। আমরা তানসেনের দোহিড়বংশীয় অনামদত্ত স্বর্গীর উজীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ পুত্রের নিকট এই রাগের আলাপ ও দুই তিনটি রূপম শুনেছি। অনেকের বিশ্বাস, দীপকরাগ তারতবর্ষ থেকে লোপ পেয়ে গেছে—কথাটা সত্য নয়।

সঙ্গীতের প্রত্যয়ে প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের কথা শুনে আধুনিক শিক্ষিত সম্প্রদায় বলবেন এ সব গাঁজাখুরি কথা। মনোবল কি ভাবে জড় প্রকৃতিকেও নিয়ন্ত্রিত কর্তে পারে, সে তত্ত্ব বিবেচনের স্থান এ নয়—তবে বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিবলে ইহা প্রমাণিত করা যে দুর্ব্বল নয়, তা যে কোনও শিক্ষিত ব্যক্তি আমাদের পাতকল বা তন্ত্রশাস্ত্রে চোখ বুন্দিরেছেন, তিনিই জানতে পেরেছেন। পাশ্চাত্য মনোবিদ্রাও আজ অভীজির শক্তি সম্বন্ধে এতটা প্রমাণ সংগ্রহ করে বৈজ্ঞানিক ভাষায়

অনেক অলৌকিক সত্যের প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন, যে আশঙ্কের দিনে তাই এ সব কথা কল্পনা বলে আর উড়িয়ে দেওয়া চলে না। সত্য কথা বলতে হ'লে আমাদের ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা কর্তে গিয়ে অতি লৌকিক ঘটনার বাহ্যিক বাদ দিয়ে যাওয়া অসম্ভব। তবে বাঁরা বিশ্বাস করেন না তাঁদের উপর জোর করা যেমন চলে না, তেমনি বাঁরা অতীন্দ্রিয় শক্তির কার্যকারিতায় আস্থা বাঁরা তাঁদের বিশ্বাসের উপর হস্তক্ষেপ করার অধিকারও কারুর নেই, এটা বলতে পারি।

দীপকরাগে অগ্নিহোতার ঘটনা ছাড়া অল্প রাগের প্রভাবেও দাবদাহের উল্লেখ আমরা তানসেনের জীবন-ইতিহাসে পাই। সঙ্গীতচার্য ও মর্শন বিশারদ পণ্ডিত সুদর্শন শাস্ত্রী তাঁর সঙ্গীতগ্রন্থে লিখেছেন “ঐহরদাস স্বামীজীনে আকবরকো লড়া দহন সারং শুনাই তো বন্দে অগ্নি লগ গই অকবর বহৎ ডরে, তব স্বামীজীনে তানসেনজীকো মেঘরাগ গানে কথা। ইনুকে মেঘরাগ সে বর্ষা হই জিসসে উহ অগ্নি শান্ত হোগই।” স্বামী হরদাস লঙ্কারহন রাগ গেয়ে বনে আস্তন আলিয়েছিলেন, পরে তানসেনের মেঘরাগে বর্ষা হওয়ার সে দাবাঙ্গি নির্দোষিত হয়। বাদশা আকবর সেখানে ছিলেন বলেই এই ঘটনা আমরা এখানে উল্লেখ করতে পারলাম। সঙ্গীতের অলৌকিকতার অপর একটি দৃষ্টান্ত আমরা নিম্নলিখিত ঘটনার জানতে পাই।

Y. M. C. A. র বিশিষ্ট পদাধিকারী সুবিদ্বান্ ও হিন্দু সঙ্গীত-প্রেমিক Rev. H. A. Popley তাঁর “The Music of India” নামক গ্রন্থে লিখেছেন :—

Once the celebrated Tansen was ordered by the Emperor to sing a night Raga at noon. As he sang, darkness came down on the place where he stood and

spread around as far as the sound reached” অর্থাৎ একদা বাদশা আকবর ষিপ্রহরের সময় মির্জা তানসেনকে কোনও নৈশ-রাগ গাইতে বলেছিলেন। তানসেন সে রাগ গাহিবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর চারিদিকে আঁধার ঘিরে এল ও যতদূর তাঁর কণ্ঠস্বর বিস্তৃত হচ্ছিল আঁধারও ততদূর ছড়িয়ে পড়েছিল।

তানসেনের জীবন বহু অলৌকিক ঘটনায় পরিপূর্ণ। সঙ্গীত প্রভাবে তিনি বাদশার পরিবারের অনেকের কঠিন ব্যাধি অনেকবার সারিয়েছেন। তানসেন এ সব বিতুতির জন্য মোটেই অহঙ্কার কর্তেন না। তিনি কোনও বাহু জানতেন না, তিনি বলতেন যে পরমেশ্বরের সঙ্গে সংযোগে যখন যুক্তাবস্থায় গান গাওয়া যায় তখনই এ সব অলৌকিক শক্তির বিকাশ হয়। এ সবের উপর তাঁর নিজের কোনও হাত ছিল না, সবই দৈবপ্রভাবে ঘটত। এই দৈবশক্তি-সিদ্ধ ককীর মহম্মদ গওসের আশীর্বাদে ফল ও স্বামী হরিদাসের প্রদত্ত যোগদীকার প্রত্যক্ষ প্রভাব ছাড়া সে আর কিছুই নয় তা’ তানসেন বিশ্বাস কর্তেন।

দীপকরাগ গাইবার ফলে যখন তানসেনের কিছুদিন শারীরিক অগতিস্থ এসেছিল, তখন আকবর তানসেনের সঙ্গ না পেয়ে অত্যন্ত কষ্ট হবার জন্য যুগয়ার মন দিয়েছিলেন। এই সময় আর একটি দৈবসংযোগ উপস্থিত হয় বা ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসে বিশেষ ভাবেই স্মরণীয়।

আকবর যুগয়ার্থ সিদ্ধমুখে গিয়েছিলেন। কিছুদিন যুগয়ারপর একদা বাদশা সারাদিন শীকারের সন্ধানে অরণ্যে ঘুরে ঘুরে অত্যন্ত ক্লান্ত হ’য়ে পড়েছিলেন, তাঁর বহুদূরে, এদিকে সন্দের জলও ফুরিয়েগিয়েছিল, তুকার তিনি অত্যন্ত কাতর হ’য়ে পড়লেন ; এ অবস্থার নিকটে কোনও কল্যাণের আশে কিনা দেখবার জন্য অল্পচরেরা খুঁজতে বেরল। কিছুদূর দাঁড়ানোর পর তারা হঠাৎ একটি উত্থান ও দীর্ঘ দেখতে পেল। উত্থানে

একজন উত্থানরক্ষক ছিল, সে তাদের প্রাণ রক্ষা করে এবং কি উদ্দেশ্যে তথায় এসেছে, তারা বজ্র, বাদশা আকবর যুগের এসে পথ-মধ্যে তুষার কাতর হয়ে পড়েছেন তাই জলের সন্ধানে তারা এসেছে। উত্থানরক্ষক তখন তাদের বথেক জল নিতে অস্বস্তি দিল। দীর্ঘিকার উপনীত হয়ে তারা দেখতে পেল দীর্ঘিকার অপর প্রান্তে একটি বৃহৎ শিব-মন্দির অবস্থিত। মন্দির দ্বারে একটি বীণাবজ্র রেণে অনেক সাধু পূজার রত। তারা এটা লক্ষ্য করল মাত্র কিন্তু উত্থানরক্ষককে কিছু ভিজ্ঞাসা করল না। পানীয় পাত্রে প্রচুর জল নিয়ে অবশেষে বাদশার নিকটে গিয়ে সমুদয় বিবরণ নিবেদন করল। বাদশা তৎক্ষণাৎ নিরুত্তির পর কোতুহলাক্রান্ত হয়ে সেই শিব-মন্দিরে তখনই চলে এলেন। মন্দিরে উপনীত হয়ে দেখলেন রক্তাশ্রয়ধারী রক্তচন্দন-চর্চিত, প্রসন্ন-বর্ণন দীর্ঘাকৃতি অনেক বীর-তাত্ত্বিক সমস্ত পূজা সমাপনান্তে বীণাবজ্রটির হৃদয় মেলাচ্ছেন। বাদশা ভক্তিপূর্বক তাঁকে প্রণাম করে আশ্রয়প্রার্থী হলেন ও তাঁর বজ্র তুলে চাইলেন। তাত্ত্বিক সহাস্যে বীণা হৃদয়ে নিয়ে পূর্ববীর আলাপ শুরু করলেন।

বীণার প্রথম স্বাক্ষরেই বাদশা চমকে গেলেন। একদম বীণা তিনি জীবনে আর কখনও শোনেন নি। তানসেনের গান শুনে শুনে, আর কাক গান শুনেতেই বাদশার ইচ্ছা হ'ত না, কোনও তত্ত্বাকারের বাজনা শোনাতে দূরের কথা। কিন্তু এ বীণা শুনে বাদশার ভ্রম হ'ল যে, তানসেনের কণ্ঠ যেন কেউ কেউ বীণার সোনারিতে বসিয়ে দিয়েছে—বজ্র-সদৃশ যে এতদূর উৎকর্ষ লাভ কর্তে পারে, তা বাদশার ধারণার অতীত ছিল। বজ্রালাপ সাক্ষর হবার পর, বাদশা সেই বোণীপুরুষের পরিচয় জিজ্ঞাসা করলেন। প্রথমটা তিনি পরিচয় দিতে চাইতে ন না, পরে অনেক অগ্রসর উপহাসের পর বললেন, যে তাঁর নাম বিশ্ণু শিব,

তিনি আজমীড় সিংহগড়ের ক্ষত্রিয়-নরেশ মহারাজ সমুদ্রন সিংহের কোঠ পুত্র। তাঁর পিতা এই বাদশারই সঙ্গে সংগ্রামে পরাস্ত, হতরাজ্য ও নিহত হবার পর তিনি সংসার ত্যাগ করে অরণ্যে চ'লে এসেছেন— তাঁর সংসারে আর কেহই নাই—শুধু এই বীণাই তাঁর সখ্য— কতকূলে তাঁর জন্ম, অরণ্যে তত্ত্বসংধান ও বীণাবাদনে তিনি কালযাপন করে থাকেন।

এত বড় শুণী রাজার রাজ্য বাদশারই দ্বিধিজয়ের ফলে হারবার হ'য়ে গেছে একথা জানতে পেরে আকবর বাদশা লজ্জিত হয়ে পড়লেন। কিন্তু মিত্রীসিংজী বলেন যে, স্বাঠৈজন্মার্থে কথা তুলেও তাঁর মনে হয় না, অরণ্যে মহাশান্তিতে তিনি রয়েছেন। বাদশা তাঁকে দিল্লী নিয়ে যেতে চাইলেন। তাঁকে বলেন, যে রাজ্য তাঁর গিয়েছে বটে কিন্তু তিনি বাদশার দরবারে অতি সম্মানিত আসনে প্রতিষ্ঠিত থাকবেন—মিত্রা তানসেনের সহযোগীরূপে তিনি বাদশার দরবারে স্থান পাবেন। মিত্রীসিংজী সন্ধ্যাসী ছিলেন না—যোগী ছিলেন, তাই সংসার ত্যাগই তাঁর একমাত্র ধর্ম ছিল না। তবে নির্জন অরণ্যের শান্তিপূর্ণ আশ্রয় ছেড়ে কোলাহলপূর্ণ রাজদরবারে যেতে তাঁর মন লুপ্ত ছিল না। কিন্তু প্রেমে প্রতাপ বাদশার ঐকান্তিক আগ্রহ লক্ষ্যন কর্তে তাঁর ভরসা হ'ল না—বাদশার সঙ্গে তিনি দিল্লী গেলেন। তথার মাসিক দুই সহস্র কর্ণমুদ্রা তাঁর বৃত্তিরূপে নির্দিষ্ট হ'ল। মিত্রীসিংজীর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক যে আশ্রয় অন্তরূপ বিবরণ পাই, তা দিয়ে লিখিত হ'ল।

সন্ধ্যাট আকবরের দরবারে তানসেন কর্তৃকসঙ্গীতের কোহিনুর ছিলেন সত্য কিন্তু এমন কোনও যন্ত্রী তথার ছিলেন না যিনি বাদশার মনোরঞ্জন কর্তে পার্জেন। যন্ত্র-সঙ্গীতের এ অভাব ও অপকর্ষ বাদশা বুঝই অনুভব কর্তেন। একদিন তিনি তানসেনকে জিজ্ঞাসা করলেন,

ভারতবর্ষে এমন কোনও যন্ত্রী আছেন কিনা তাঁর বাজনা শুনে তৃপ্তি পাওয়া যেতে পারে। তানসেন বলেন, কোনও পেশাদার ওস্তাদের সাধ্য নাই যে বাজিয়ে বাদশাকে খুসী কর্তে পারেন তবে একজন রাজা আছেন, তাঁকে যদি বাদশা নিমন্ত্রণ করেন তবে তাঁর বীণার শুনে বাদশা সত্যি আনন্দ পাবেন, তাঁর বীণার তুলনা নাই। তিনি হচ্ছেন সিংহল-গড়াধিপতি রাজপুত্র মহারাজ সমুখন সিং। তানসেনের কাছে এ সংবাদ পেয়ে বাদশা মহারাজ সমুখন সিংকে নিমন্ত্রণ করে পাঠালেন। মহারাজকে জানান হ'ল যে তাঁর বীণার স্বধ্বাতি শুনে বাদশা পরম আগ্রহান্বিত ও তাঁর বীণা শোনবার জন্য একান্ত উৎকণ্ঠিত, সুতরাং মহ রাজকে অগ্রগ্রহ করে দিল্লীতে পদধূলি দিতে হবে।

বাদশা আকবরের নীতিই ছিল প্রতিবেশী রাজসমূহের সহিত প্রণয়বন্ধন স্থাপিত করা—ভাতে তাঁর রাষ্ট্রনৈতিক উদ্দেশ্যও সফল হ'ত। তিনি অনেক হিন্দু নৃপতির সহিত শোণিত-সম্পর্ক সংস্থাপন করে উত্তর ভারতে কি করে একচ্ছত্র প্রভুত্ব বিস্তার কর্তে পেরেছিলেন। তা ঐতিহাসিক মাজই জানেন। এক্ষেত্রে আকবর ভাবলেন, মহারাজ সমুখন সিংহের সঙ্গে সজীত সন্ধি স্থাপনার ফলে সিংহলগড়রাজ্যটিকেও মিত্ররাজ্যে পরিণত করা যাবে। বীণা শোনার সঙ্গে সঙ্গে এটা হবে বাদশার ভবল লাভ।

মহারাজ সমুখন সিং মোগল সম্রাটের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ভালরূপেই জানতেন—ভেজখাঁ রাজপুতরাজা মোগল সম্পর্ক অত্যন্ত স্থগার চক্ষেই দেখতেন। স্বপ্নের সঙ্গে মৈত্রী অপেক্ষা বিরোধই তিনি পছন্দ করলেন—বহিঃ তিনি জানতেন যে এ বিরোধের ফল সর্বনাশ। এই সর্বনাশকেও চিন্তায় রাজ্যের ক্ষয় তিনি গৌরবময় ভাবলেন। তিনি বাদশাকে বলে পাঠালেন যে তিনি শিবমন্দিরে পূজাসনে বসে মহাদেবকে

যে বস্ত্র শে নান, যখনরাজে : প্রতিগোচর হ'তে পারে ন' ! বাদশা
ইচ্ছা করলে তাঁর রাজ্য লুণ্ঠন ক'রে নিয়ে যেতে পারেন, কিন্তু বীণা
তিনি শুন্তে পা রন না ।।

মহারাজের এই প্রত্যাখ্যানে বাদশার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হ'ল। তিনি
সদলবশে বুদ্ধযাত্রা করে সমুদ্রন সিংকে বধ করলেন এবং যুবরাজ
মির্জা সিংকে বন্দী করলেন। বীণা বাদনে যুবরাজ মির্জা সিংও পিতার
ভুল্যই ছিলেন। তিনি গোপনে যখন বন্দীশালায় বীণা বাদনে
রত ছিলেন তখন তাঁর বীণা বাদনের দক্ষতা দেখে বাদশা তাঁকে মুক্ত
করে দিলেন এবং দিল্লী দরবারে আহ্বান করলেন। কিন্তু মির্জা সিংজী
তাতে সম্মত হন নাই। বাদশা তখন তানসেনকে তাঁর নিকটে ডেকে
আনলেন। তানসেন মির্জা সিংকে অনেক সন্মান দিয়ে তাঁর ক্ষোভ
দূর করে তাঁকে দিল্লী দরবারে বীণালাপ করতে সম্মত করলেন।
কলে মির্জা সিংজী দিল্লী দরবারে বিশেষ সম্মানের সহিত গৃহীত হলেন।
শ্রেষ্ঠ ক্ষত্রিয়বংশ সম্ভূত এবং স্বাধীন নৃপতির পুত্র বলে তিনি সম্মান ভ
পেতেনই—তা বাদে, ভারতের শ্রেষ্ঠতম বীণাবাদক ব'লেও একটা
বিশিষ্ট সম্মানও তাঁকে দেওয়া হ'ল। দরবারের শুণীমণ্ডলী একবাক্যে
তাঁকে বস্ত্র সজ্জীতের তানসেন বলে মেন নিলেন ও মি'রা তানসেনও
তাঁকে বাদশাহের সজ্জীত-সভার একজন প্রধান শুণী ব'লে স্বীকার
ক'রে নিলেন। মি' সিংজীর ভূয়সী প্রশংসা দিকে দিকে ছড়িয়ে
গেল। তখনকার দিনে সজ্জীত ছিল এক পূর্ব সজ্জিতি বিশিষ্ট জিনিষ।
সজ্জীত বাজা ও নৃত্য এ সকলের সজ্জিতিকেই সজ্জীত বলা হয়। গান,
মুদক, বীণা ও নটনটীর নৃত্য এ সকলের সমাবেশে সজ্জীত তখন পেশ
এক অপূর্ণ সামগ্র্য (harmony) বা এখন আশ্রয় করনাও কর্তে
পারি না। তানসেনের সঙ্গে সজ্জিতির উপযুক্ত বীণাবাদক হলেন মির্জা

সিং। যে সঙ্গতির অভাব এতদিন বাদশাহর দরবারে ছিল, মিস্ত্রী সিংজীর আবির্ভাবে তা দূর হ'ল। তানসেনের গানের সঙ্গে সঙ্গে অতঃপর সর্বদা মিস্ত্রী সিংএর বীণা বাজত। তানসেন ক্রমশ রচনা ক'রে ঠিক যেমন ভাবে গাইতেন, মিস্ত্রী সিং ভদ্ররূপ গীত বীণায় বাজিয়ে দিতেন। এইরূপে কিছুকাল বাদশাহের সঙ্গীত সভায় এক অপূর্ণ সঙ্গত চ'ল।

কিন্তু সঙ্গতের মধ্যে অসঙ্গতির সূত্রপাত হল কিছুদিন পর। ক্রমশঃ গুণের শ্রেষ্ঠতা নিয়ে স্বন্দর ও প্রতিযোগিতার বৃত্তি উভয়ের মধ্যেই বেধা দিল—বিরোধ এস ঘনিষে। অবশেষে একদিন তানসেন ইচ্ছা করেই এমন এক তানযুক্ত গীত রচনা করলেন যা বীণায় বাজানো চলে না। হাজার হ'লে ও বীণার সুরের বাধন রয়েছে পর্দায় পর্দায়, আর গায়কের কণ্ঠ মুক্তবিহঙ্গের স্তায় গতিশীল-গলার তান যত্নে কতদূর উঠবে! কলে সেই গান মিস্ত্রী সিংজী বাজাতে পারেন না। তিনি অবমানিত বোধ করলেন, বুঝলেন যে তাঁকে জন্ম কল্পবার জন্তই তানসেন ঐরূপ গীত রচনা করেছেন। তিনি তানসেনকে তাঁর মনোভাব জিজ্ঞাসা করলেন ও বললেন যে ঐরূপ আচরণ সঙ্গীতে সাধুতার পরিচায়ক নয়। তানসেনও তার রূঢ় জবাব দিলেন। মিস্ত্রী সিং ছিলেন ঋড়গধারী শক্তি ক্ষত্রিয়। তিনি ক্রোধ সহরণ কর্তে পারেন না—কক্ষিত ঋড়গ নিঃশিখিত ক'রে তানসেনের শিরোদেশে, আঘাত করলেন তানসেনের কপাল দিয়ে রক্ত ঝড়তে লাগল। অতঃপর যখন মিস্ত্রী সিংজীর বিচারশক্তি কিরে এল তিনি বুঝলেন যে কাজটা অতীব গর্হিত হয়ে গেছে, তখনই তিনি সেই তরবারি হস্তে দরবার ত্যাগ ক'র দিল্লী হ'তে নিরুদ্দেশ হ'য়ে গেলেন। তারপর বছরদিন তাঁর আর সন্ধান পাওয়া যায় নাই।

এই আঘাত হ'তে আরোগ্য লাভ কর্তে তানসেনের ছয়মাস সময় লেগেছিল। এদিকে মিত্রী সিং পূর্ববৎ অরণ্যে অরণ্যে বিচরণ ক'রে কাল কাটাতে লাগলেন। তিন বৎসর অতীত হ'লে ঘটনাক্রমে আকবর বাদশাহের উজীর নবাব খাঁন খানার সঙ্গে মিত্রী সিংহের সাক্ষাৎ হ'ল। উজীর তাঁকে অভয় দান ক'রে আপন বাটীতে নিয়ে এলেন, ও পরে বাদশাহকে বল্লেন, “মিত্রী সিংকে পাওয়া গেছে এবং আমারই আশ্রয়ে তিনি আছেন। হজুরের যদি আদেশ হয়, তবে তাঁকে দরবারে নিয়ে আসি”। বাদশাহ মিত্রী সিংহের সংবাদ পেয়ে খুবই হুট্ট হলেন, কেননা তৎকালে ঐরূপ যৌগবাহক আর কেহ ছিল না—কিন্তু মিত্রী সিং আইনতঃ দণ্ডাহঁ তাই বাদশাহ উজীরকে এক কৌশল উদ্ভাবন কর্তে বল্লেন তিনি বল্লেন “একথা প্রকাশ করার আবশ্যকতা নাই ; কেননা তানসেন জান্তে পাল'ে তার (মিত্রী সিংহের) নামে অভিযোগ আনবে। তা হ'লেই বাধ্য হ'য়ে, আইনের খাতিরে আমার দণ্ড দিতে হবে। এখন এমন কোনও কৌশল উদ্ভাবন কর যাতে তানসেন তার উপর ক্রোধ পরিত্যাগ করে।” বাদশাহ এই মন্তব্য শুনে উজীর তানসেন ও মিত্রী সিংহের পুনর্মিলনের উপায় চিন্তা ক'রে স্থির কর্লেন যে কোনও রূপে তানসেনকে তাঁর নিজ বাড়ীতে নিমন্ত্রণ ক'রে এনে উভয়ের মিলন ঘটাতে হ'বে।

এই স্থির ক'রে তিনি রাষ্ট্র ক'রে দিলেন। যে তাঁর বাড়ীতে এক সুযোগ্য জ্ঞীলোক বীণকার এসেছে। লোক পরম্পরায় তানসেনের কানেও এ খবর গেল। তিনি ব্যগ্র হ'য়ে তথ্য কথিত জ্ঞীলোক-বীণকারকে দরবারে আনবার জন্ত বাদশাহ অহুমতি প্রার্থনা কর্লেন। উজীর তানসেনের সাম্নে বাদশাহকে বল্লেন “সেই জ্ঞীলোকটি পর্দানশীন, দরবারে সে কি ক'রে আসবে? তবে আপনারা অহুগ্রহ ক'রে যদি

আমার বাড়ীতে পদার্পণ করেন, তবে তার বাজনা শোনাতে পারি।” একথার সকলেই স্বীকৃত হ’লেন। দিন দ্বিগ হ’ল; বাদশা তানসেন ও অন্তান্ত গুণীগণ বধাসময়ে উজীরের গৃহে উপস্থিত হ’লেন। বীণাবাদন শুরু হ’ল। সকলেই একাগ্রচিত্তে শ্রুতে লাগলেন। তানসেন খানিক শুনেই বলেন, “এ স্ত্রীলোক নয়, এ আমার ছবয়ণ”। উজীর একথা শুনে বলেন “কখনো নয়। এ স্ত্রীলোক। তবে আপনি মিস্ত্রী সিংএর কন্যার বধি মাগ্ করেন তবে পর্দা তুলে দেখিয়ে দিই।” এই সময় বাদশা ব’লে উঠলেন, “তানসেন! তুমি মিস্ত্রী সিংএর জোরা কাউকে এনে দাও, এর গর্দান আমি নিচ্ছি।” তখন তানসেন বলেন—“হজুরেরই দিল যখন এইরূপ, তখন আমিই বা কেন অসন্তুষ্ট থাকব—আমিও মাগ্ করছি।” তানসেন এই কথা বলার পর উজীর পর্দা তুলে স্ত্রীবেশধারী মিস্ত্রী সিংজীকে বাহিরে আনলেন ও তানসেনের সাথে তাঁর মিলন ঘটালেন। বাদশা আকবর তখন তানসেনকে বলেন, “এ মিলন পাকা হ’ল না, তোমার মেয়ের সঙ্গে এর বিবাহ দেও। তুমিও হিন্দু ছিলে, ইনিও হিন্দু—তুমিও গুণী, ইনিও গুণী। এঁর মত পাত্র আর কোথায় পাবে?”

বাদশার এই কথার তানসেন সন্তুষ্ট হলেন এবং গুণবতী কস্তা সরস্বতীকে মিস্ত্রী সিংহের হস্তে সমর্পণ করলেন। এই সময় থেকে মিস্ত্রী সিংএর নাম নবাং খাঁ রাখা হ’ল (মিস্ত্রী—নবাং সিংহ—খাঁ) এইরূপে নবাং খাঁ বা মিস্ত্রী সিং তানসেনের নিকটতম আত্মীয়ের স্থান-ধিকার করলেন। তানসেন চারি পুত্র, কস্তা ও আমাতাসহ স্নেহে প্রৌঢ়-জীবন বাগন কর্তে লাগলেন।

মিস্ত্রী সিং মুসলমান নাম নিয়েও তানসেনেরই স্তায় ষোণ আরাধনা-দিতে বিশেষ আগ্রহ হয়েছিলেন। তখনকার দিনে হিন্দু ও মুসলমানের

যথো পার্থক্য এত উৎকট ছিলনা। তাই মুসলমান সংস্কার নিয়েও হিন্দুরা আপন সংস্কার ও ক্রিয়া কৰ্ম্ম ত্যাগ কর্তেন না। মিল্লী সিংজী নবাংখাঁ হওয়ার পরও রক্তবজ্র, সিন্দূর ও খড়্গ প্রভৃতি ধারণ কর্তেন। তিনি তাত্ত্বিকমতে সাধনা কর্তেন, সৰ্ব্বদা খাণ্ডর বা খড়্গ ব্যবহার কর্তেন ও তাঁর সঙ্গীতের বাণীও খাণ্ডার-বাণী ছিল। তাঁর বীণায় শক্তিপূর্ণ উদ্ভাত খাণ্ডার-বাণী বাজত।

মিল্লীসিংজী সম্বন্ধে সুপণ্ডিত সুদর্শনাচাৰ্য শাস্ত্রী লিখেছেন :—
“তানসেনজীকে জামাতা নবাংখাঁজী (মিল্লী সিংজী) বীণাবাদনমে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য ধে। যে বীণামে বড়ে প্রধান রে শরীরমে বড়ে বলিষ্ঠ ধে। একদিন বাদশাহ আকবরকে রাজিমে বীণা সুন্য রগেধে ইতনেমে বায়ুকে কোঁকসে মোমবন্তি বুঝ্‌গই ইন্থোনে এক এইসি ঠোক্‌ বজাই কি মোমবন্তী ফির জল্‌ উঠি। ইনকি বীণাকী ধ্বনি বহুং দৃংতক্‌ সুনাই দেতীধী ; নবাংখাঁজী জাতি প্রথম হিন্দু ধে পি.ছ বিবাহকি কারণ মুসলমান হয়ে। নবাংখাঁজী জামাতা হোনেকে কারণ তানসেনজীকে পুত্রতুল্য হী ধে ইস্‌ সন্তব ছায় কি ইন্থকো কুছ শিক্ষা তানসেনজীসে তি প্রাপ্ত হই, তো তি যে প্রাধাত্তেস বীণামে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য ধে বীণাকে অদ্বিতীয় গুণাদ হয়ে। ইন্থকো খাণ্ডারে গোত ধে।” অর্থাৎ তানসেনজীর জামাতা নবাংখাঁ হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। ইনি বীণায় বড় প্রবীণ ছিলেন আর ইহার দেহও বড় বলিষ্ঠ ছিল। একদিন নবাংখাঁ বাদশা আকবরকে রাজিতে বীণা শুনাইতেছিলেন, এমন সময় বায়ুবেগে কক্ষস্থিত মোমবাতি নিভে গিয়েছিল। এট সময় ইনি বীণায় এমন ঠোক্‌ বাজালেন যে মোমবাতি পুনরায় জলে উঠেছিল। ইহার বীণার ধ্বনি বহুদূর অবধি শোনা যেত। নবাংখাঁ প্রথমে হিন্দু ছিলেন পরে তানসেনের জামাতা হয়ে

মুসলমান হন। জামাতা হবার দরুণ তানসেনজীর পুত্রত্ব ইনি ছিলেন এবং তদরূপ তানসেনের কাছ থেকেও কিছু শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে ইনি শ্রীহরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন এবং প্রধানত; তাঁর কাছ থেকেই বীণা শিখেছিলেন। বীণায় ইনি অদ্বিতীয় ওস্তাদ ছিলেন। ইঁহার বাণীর নাম খাণ্ডার-বাণী ছিল।

তানসেন-দুহিতা সরস্বতী দেবী সঙ্গীত প্রভাবে কিরূপে তাঁর পিতার জীবন রক্ষা করেছিলেন ইতিপূর্বে আমরা তা লিখেছি। তানসেনের দুহিতার দ্বায় তাঁর চারি পুত্রও সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। তানসেনের বয়স যখন সপ্ততিবর্ষ উত্তীর্ণ হ'ল তখন তিনি তাঁর অন্তম সময় নিকটবর্তী জেনে বাদশার দরবারে যাতে পুত্রদের যথাযোগ্য আসন হয়, সেই প্রার্থনা বাদশাকে জানালেন। একদিন তিনি তাঁর পুত্রদের ডেকে বসেন, “তোমরা সঙ্গীত শিক্ষা কিরূপ পেয়েছ তাঁর পরিচয় দিতে হবে। বাদশার নামে গীত রচনা ক'রে আন ও আমায় শোনাও তারপর বাদশার সামনে তা গাইতে হবে। বাদশা তদনুযায়ী তাঁর দরবারে তোমাদের আসন দেবেন।” পিতার আজ্ঞানুযায়ী জ্যেষ্ঠ শরৎ সেন, মধ্যম হরত সেন, তৃতীয় তরঙ্গ সেন ও কনিষ্ঠ বিলাস ষাঁ। এই চারি ভ্রাতা চারিটি গান প্রস্তুত ক'রে আনলেন ও গান গেয়ে একে একে পিতাকে শোনালেন। গানের যে সকল অংশ শ্রীহীন হয়েছিল, তানসেন তা পারিপাটীরূপে সাজিয়ে দিলেন।

অনন্তর তানসেনের অমুরোধে বাদশা চারি ভ্রাতাকে আপন দরবারে গাইতে আহ্বান করলেন। নির্দ্ধারিত দিবসে, তানসেন প্রাতঃকালে পুত্রচতুষ্টয়সহ দরবারে উপস্থিত হ'য়ে বাদশাকে বসেন, “আমি বৃদ্ধ হয়েছি, আমার শক্তির হ্রাস হয়েছে, এখন আমার অবসর দিয়ে এই আমার চারি পুত্রদের অন্নদান কর্তে আজ্ঞা হয়।” আকবর বসেন

‘‘আচ্ছা, তানসেন তোমার মন রাখ পূর্ণ হবে।’’ তখন তানসেন পুত্রদের গাইতে বল্লেন। প্রথমে শরৎসেন গান আরম্ভ করলেন। তাঁর গানে গুণীগণসহ বাদশা পঞ্চম প্রীত হলেন।

তৎপর সুরতসেন গাইলেন। সুরতসেনের গানেও সকলেই মুগ্ধ হলেন। এইরূপে তরঙ্গসেনের গানেও বাদশা সমবেত স্বধীমণ্ডলীসহ সবিশেষ আনন্দ লাভ করলেন। সব শেষে বিলাস খাঁর গান হ’ল। বিলাস খাঁর গানে বাদশা ও গুণীগণ শুধু আনন্দিতই হলেন না, বৎপনোন্মত্তি আশ্চর্য্যাব্বিতও হলেন। বাদশা উল্লাসিত কণ্ঠে বল্লেন, যে তানসেন ও স্বামী হরিদাসের পর একরূপ গান তিনি কখনও শোনেন ন। চৌদিকের গায়ক গুণীবৃন্দের উচ্ছল হর্ষরোমে সভাস্থল মুগ্ধিত হ’য়ে উঠল—সবাই এতবাক্যে বল্লেন ‘‘তানসেন! এই পুত্রই তে মার কীর্ত্তি অক্ষয় রাখ বে।’’ তানসেন তখন বাদশাহকে সেলাম করলেন। বাদশা তখন সেই চারি ভ্রাতারে প্রত্যেককে সহস্র মুদ্রা ক’রে পারিতোষিক দিলেন ও প্রত্যেকের মাসিক পাঁচশত টাকা বৃত্তি নির্দ্ধারিত ক’রে তাঁর দরবারে সম্মানিত আসন দান করলেন। তানসেনের বৃত্তি মাসিক দুই সহস্র মুদ্রা নির্দ্ধিষ্ট ছিল। তানসেনকে এক্ষণে অবসর দেওয়া হ’ল ও তাঁর অবসর বৃত্তি (pension) মাসিক সহস্র মুদ্রা স্থির হ’ল। তানসেন বাদশাকে অভিবাদন ক’রে স্বগৃহে গেলেন ও নিশ্চিন্ত শান্তিতে বিভূষণগানে ও ঈশ্বরস্মরণে শেষ বয়স যাপন কর্ত্তে লাগলেন। মাঝে মাঝে ইচ্ছা হ’লে বাদশার কাছে তিনিও আসতেন আবাব বাদশাও তাঁর কুশলসংবাদ নিতে তাঁর গৃহে যেতেন।

এইরূপে কয়েক বৎসর গত হওয়ার পর, তানসেন অরোগ্য হয়ে পড়লেন ও তাঁর কালব্যাপ্তির সূচনা হ’ল। বাদশা তাঁকে স্বাস্থ্যোন্নতির জন্য আশ্রয় নিয়ে গেলেন। কিন্তু তাঁর আরোগ্যের আর আশা রহিল

না। তানসেন গোয়ালিয়রে যাবার জন্ত উৎকণ্ঠিত হয়ে উঠলেন কিন্তু বৈদ্যগণ ভয় পেলে, গোয়ালিয়রে যাবার চেষ্টা করলে পথেই তানসেনের মৃত্যু হতে পারে বলে তাঁদের আশঙ্কা হ'ল। তখন বাদশা তানসেনের শয্যাপার্শ্বে এসে তাঁর গোয়ালিয়র রাজার সংকল্প ত্যাগ কর্তে বলেন। তানসেন বাদশাকে দেখে সাক্ষাৎলোচনে বলেন “খোদাবন্দ! আর কি দেখছেন? আমার অন্তকাল সমাগত। গোয়ালিয়রে যদি যেতে না দেন, তবে আমার সমাধি ঘেন ভায়া হয়।” বাদশা তাঁকে আশ্বাস দিয়ে গেলেন; শেষ সময় আসন্ন হ'য়ে এল। মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে পুনরায় বাদশা গেলেন। বাদশাকে দেখে তানসেন তাঁর শেষ গান গাইলেন। বাদশা আর স্থির থাকতে পারলেন না। তিনি বাগকের জায় কেঁদে কেঁদে। তানসেন অতঃপর গভীরভাবে ধারণ ক'রে পরমেশ্বরের ধ্যানে নিমগ্ন হলেন। বাদশা বিদায় নিলেন। কিয়ৎকাল পরে তানসেন তাঁর চারিপুত্র ও শিষ্যাদিগকে আহ্বান ক'রে বলেন “হামি এখন চ'ললাম, তোমরা আমার কাছ থেকে যে সঙ্গীত সাধনা পেয়েছ আশীর্বাদ করি আমার মৃত্যুর পর এই দৈবপ্রভাব-পূর্ণসঙ্গীত তোমাদের মাঝে যেন অমর হ'য়ে থাকে। আমার মৃত্যুর পর আমার মৃতদেহ মাঝখানে রেখে চারিধারে সকল গুণী ও সাধকগণ বসে গান গাইবে। যার গানে আমার মৃতদেহের দক্ষিণ হাত উন্মিত হবে, তারই বংশাবীক্রমে সঙ্গীতসাধনা জাঙ্জলামান থাকবে।” তানসেনের এই শেষ বাণীর পরেই তাঁর পবিত্র আত্মা নখর দেহ ত্যাগ ক'রে অমৃতধামে প্রয়াণ করল (ইংরাজী ১৫৮৫ খ্রিঃ অব্দ ফেব্রুয়ারী, বাংলা ১৯২ সন কাস্তুর মাস)। মৃত্যুকালে তানসেনের বয়স আশী বর্ষ হয়েছিল। তনসেনের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রগণ তাঁর তত্ত্ব শিষ্যগণ ও অন্যান্য সঙ্গীত সাধকগণ তাঁর মৃতদেহ পরিবেষ্টন ক'রে একে একে গান

গাইতে লাগলেন। জনৈক যুরোপীয় রাজদূত তথায় উপস্থিত ছিলেন। যুদ্ধদেহের হস্ত যে উখিত হ'তে পারে একথা তিনি কিছুতেই বিশ্বাস কর্তে পারেন নি। বস্তুতঃ কাহারও গানেই এ অসম্ভব সাধিত হ'ল না—পরিশেষে তানসেনের কনিষ্ঠপুত্র বিলাস খাঁ সেই যুরোপীয়কে সাধোদন ক'রে “কোন্ ভ্রম তুলোরে মন অজানী!” তোড়ি রাগিণীর এই কপদটী গাইলেন। তাঁর গীতের সঙ্গে যুত তানসেনের স্বক্ৰিয় হস্ত উখিত হ'ল। যুরোপীয় দূত বিস্ময়ে অভিভূত হলেন ও তখন সকলেই বিলাস খাঁকে তানসেনের সাধনার যথার্থ উত্তরাধিকারীরূপে বরণ ক'রে নিলেন।

গীতশেষে মহাসমারোহে তানসেনের যুতদেহ গোয়ালিয়রে নিবেদিত হ'ল। তথায় হজরত মহম্মদ গওয়েস সমাধির নিকটে তাঁর দেহ সমাধিত হ'ল। শাহ্ আবদুল সমাধির উপরে একটি চম্ভাতপ প্রস্তুত ক'রে দিলেন। সেট চম্ভাতপ আজও রয়েছে। তানসেনের সমাধির নিকট একটি তেঁতুল গাছ জন্মেছিল। সেই গাছ আজ পর্যন্ত রয়েছে। গায়কগণীদের বিশ্বাস সেই তেঁতুল গাছের পাতা খেলে কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট হয়।

মি'রা তানসেনের জীবন সম্বন্ধে আমরা বহুটা তথ্য সংগ্রহ কর্তে পেরেছি পূর্বেই তা বর্ণন করেছি। হিন্দুসমাজের সুপ্রাচীন উৎকর্ষের যুগ, হিন্দুরাজত্বকালে সঙ্গীতের সরূপ কি ছিল তা আমরা জানি না। তবে আবুল ফাজল বলেছেন, তানসেনের জন্মের সপ্ত বৎসর পূর্বে থেকে সারা ভারতের সমস্ত অভীত ইতিহাসের আলোচনা করলেও তাঁর সঙ্গীতের তুলনা মিল না। সুতরাং দেখা যাচ্ছে ঐতিহাসিক ভারতে বিশেষতঃ আর্য্য বর্গে তানসেনই সঙ্গীতজগতের একচ্ছত্র সম্রাট—একজেরে স্বামী পরিদাসে কথ্য আলোচনাযোগ্য নয় কেননা তাঁর

সঙ্গীত মর্ত্যবাদীদের জন্ত ছিল না, সে ছিল “শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান।”

তানসেনের গান সম্বন্ধে জনৈক হিন্দুস্থানী কবি গেয়ে গেছেন যে বিধাতা সর্পের কান না দিয়ে ভাল করেছেন নতুবা তানসেনজীর তান শুনে অনন্তনাগের মাথা হুলে উঠত, মেদিনী হারথার হয়ে যেত-‘ভালো ডরো যো বিধি না দিয়ে শেষনাগকে কান’—তানসেন কবিরের কল্পনার মানসলোকেও রহস্য-গরিমামণ্ডিত আসন অধিকার করে আজো রয়েছেন। বোধ করি তাঁর সে আসন চিরদিনই অক্ষুণ্ণ থাকবে।

তানসেনের জন্মের অব্যবহিত পূর্বে রাজামান ও তাঁর পত্নী মৃগনয়নী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে নবপ্রাণ, অনবার চেষ্টা করছিলেন, আমরা পূর্বে একথা লিখেছি। অপর এক দম্পতীর কথাও এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য তাঁরা হচ্ছেন—পাঠানরাজ রাজবাহাদুর ও তাঁর হিন্দু নটী পত্নী রূপমতী; তাঁদের বিচিত্র মধুর প্রেমলীলা বহু হিন্দুস্থানী রূপদে বিবিধ রাগরাগিনীতে নিবদ্ধ রয়েছে। অনেক কবির কাব্য ও অনেক শিল্পীর চিত্র তাঁদের প্রণয় কাহিনী থেকে প্রেরণা পেয়েছে।

বলা বাহুল্য এঁদের সঙ্গীত তানসেনের বিশ্ববিজয়ী সঙ্গীতের অগ্রদূত। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গে আমরা একস্মাৎ একসঙ্গে উদ্ভিত হ’তে দেখি সঙ্গীত সৌরাকাশের ক্ষুদ্র বৃহৎ অসংখ্য জ্যোতিষ্মান গ্রহ উপগ্রহ—তানসেন যাদের মাঝখানে আদিত্যের ন্যায় দীপ্তি পেয়েছেন।

তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক আমরা বলে থাকি। তাঁর সমসাময়িক যত গুণী ছিলেন, তাঁদের অনেকেই প্রথমটা তানসেনের প্রতি ঈর্ষাপরবশ হ’লেও, পরে সকলেই তাঁর জ্যেষ্ঠত্ব স্বীকার তো করেনই, শিষ্যত্বও গ্রহণ করেন। তানসেন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপধী নীতিকে পবন গোঁধ ও মহিমা দান ক’রে গিয়েছেন। প্রাচীনতর

যুগে উচ্চ সঙ্গীতকে “প্রবন্ধ” বলা হ’ত। যথার্থে’গ্য “ছন্দ” গীত “প্রবন্ধ” কেই উচ্চ সঙ্গীত বলা হ’ত। এই “প্রবন্ধ সকল অধিকাংশ সংস্কৃত বা প্রাকৃতে রচিত ছিল। পাঠানযুগে নায়ক গোপাল “ছন্দ-প্রবন্ধে” অধিতীয় ছিলেন ও নায়ক উপাধি পেয়েছিলেন। তবে তিনি ও তাঁর সমসাময়িক সঙ্গীতবিদ বৈজু বাওয়া, ছন্দ প্রবন্ধ থেকে হিন্দুস্থানী ঞ্পদ গানের প্রচলন করেন। এক্ষণে ঞ্পদের প্রথম আদর্শ পরিচয় আমরা নায়ক গোপাল ও বৈজু বাওয়ার যুগেই প্রথম পাই। তার দুই তিন শত বৎসর পর রাজা মান প্রভৃতির ঞ্পদী রীতির মধ্য দিয়ে সঙ্গীতের পুনরুত্থানের পথ দেখালেন। স্বামী হরিদাস ও তানসেন ঞ্পদকে পূর্ণ পরিণতি দান করেন। ঞ্পদই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি প্রেরণা ও তার অন্তর প্রবাহিনী জীবনধারা। তাই তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি পুরুষ ও পিতা বলতে আমরা অকুণ্ঠিত।

তানসেন সঙ্গীত প্রভাবে সারা ভারত ছেয়ে ফেলেছিলেন। অসংখ্য সঙ্গীত সাধক তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। যে সকল গুণী তাঁর চরণতলে আশ্রয় নিয়েছিলেন, তার মধ্যে প্রধান ষাঁরা ছিলেন তাঁদের নাম উল্লেখযোগ্য। যথা:—খোদাবক্স, মসনদ আলী খাঁ, রামদাস, সুরদাস, জ্ঞান খাঁ, হরিয়া খাঁ, মামুদ খাঁ, খাণ্ডোখাও, সুন্দীবর খাঁ, চাঁদ খাঁ, সুরব খাঁ, রমজান, লাল খাঁ, নিজাম খাঁ, হোসেন খাঁ, শোভা খাঁ, বীরমণ্ডল, মলিন খাঁ, চঞ্চল শশী, ভীমরাও তাজবাহাদুর, ভগবান দাস, চন্দ্রলাল ও দেবীলাল।

ইঁহারা সকলেই অসাধারণ গুণী ছিলেন। তবে তানসেনের অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন তানতরল ও মনতরল। তানতরল ও মন-তরলকে তানসেন পুত্রবৎ দেখতেন। তানতরলের বংশাবলী আজও

পশ্চিম ভারতে বিস্তারিত। তবে শিষ্যগণ অপেক্ষা তানসেনের পুত্রগণ (শরৎসেন, সুরতসেন, তরঙ্গসেন ও বিলাস খাঁ) ও জামাতা মিস্ত্রী সিংজী সঙ্গীত সাধনার যে অধিকতর আগ্রহ ছিলেন, তাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

উত্তর ভারতের হিন্দু ও মুসলমান যে সকল সঙ্গীত গুণীবংশ আজো বিদ্যমান, তাঁদের পূর্ব পুরুষ বা পূর্বাচার্যগণ কেহই তানসেনের শিক্ষা ও বা প্রভাবের বহির্ভূত নন। হিন্দুস্থানের বাণীবীর গায়ক তত্ত্বকার ও সঙ্গীতের সর্ববিভাগের সকল গুণীগণ তানসেনের বিদ্যারই কিছু না কিছু উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছেন। তানসেনের সঙ্গীতেই নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়া আজকের এই বহুলবিচিত্র হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরূপে বিকসিত হয়ে উঠেছে।

তানসেনের সঙ্গীত সূর্য্যরশ্মির ন্যায় নিবিচারে চতুর্দিকেই বিকীর্ণ হয়েছিল তবে আধারভেদে কোথাও তা উজ্জ্বলরূপে প্রতিফলিত হয়েছে কোথাও বা মলিন হয়ে গেছে। আমরা পূর্বেই দেখেছি, তানসেনের শেষ প্রত্যাদেশ অনুযায়ী সাধনা পরীক্ষার শুধু তাঁর কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ সাক্ষ্য লাভ করেছিলেন। বস্তুতঃ তানসেনের ভবিষ্যদ্বাণী অনুযায়ী বিলাস খাঁর বংশাধীনীতেই তানসেনের সাধনা এ যুগ অবধি মূর্ত্য ও জীবন্তমান হয়ে এসেছে। তানসেনের ছুঁত স্রবতী দেবী ও তাঁর স্বামী মিস্ত্রীসিংজীর বিবরণ আমরা পূর্বে লিখেছি। তাঁরাও সঙ্গীতসাধনার সিদ্ধান্ত করেছিলেন। কলে আধ্যাত্মিক বিলাস খাঁ ও মিস্ত্রীসিংজীর বংশেই নামবিদ্যা সাধন প্রভাবে এ যুগ পর্যন্ত জীবন্ত ও উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে। পরবর্তী অধ্যায়ে আমরা তা বিশদরূপে লিখব।

তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতে ও মিস্ত্রীসিংজী বহুসঙ্গীতে সিদ্ধ ছিলেন ইহা আমরা পূর্বে দেখেছি। বিলাস খাঁর বংশাধীনীতে তানসেনের সাধনা ও

মিশ্রীসিংজীর বংশে বীণাসাধন। বংশপরম্পরাক্রমে চলে এসেছে। তবে এই উভয় বংশের বিস্তার পরম্পর সংযোগে সম্মিলিত হয়ে গিয়েছিল। দিলাস খাঁর বংশধরগণ কালক্রমে তত্ত্বসাধনায়ও অশেষ সাফল্য প্রদর্শন করেছেন, অপর দিকে মিশ্রীসিংজীর পত্নী সরস্বতী দেবীর কর্তৃসঙ্গীতে অসামান্য ব্যুৎপত্তি নিবন্ধন তাঁর বংশীয় বীণাকারগণও কর্তৃসঙ্গীতে প্রতিভার পরাকাষ্ঠা দেখিয়ে গেছেন। উভয় বংশেই কর্তৃ ও যন্ত্রসঙ্গীতে নিছক অনেক মহাপুরুষ জন্ম গ্রহণ করেছেন।

তানসেন নিজে গায়ক হলেও যন্ত্রসঙ্গীতে তাঁর স্থান বড় সামান্য নয়। রবাব বা রুস্তবীণা তাঁর প্রতিভা প্রসূত। তানসেনের এই অপূর্ণ স্রষ্টি তাঁর বংশাবলীতে যন্ত্রসঙ্গীতের এমন একটা নূতন ধারা এনেছে বা প্রাচীন ভারতের বীণাকরনেও পাওয়া যায়না। তানসেন নিজেও রবাব উৎকৃষ্ট বাজাতেন। মনীষী Rev. Popleyও এবিষয়ে সাক্ষ্য দিচ্ছেন—রবাব সছক্ষে তিনি ‘The Music of India’র লিখেছেন ‘The great Tan Sen played this instrument. It is a handsome instrument and has a very pleasing tone fuller than that of the Sarangi ; it leads itself to the graces better than the sitar as it has no frets.’

Rev. Popley, তানসেনের বংশধরদের সছক্ষে লিখেছেন—“The descendants of Tansen divided themselves into two groups :—The Rababiyas and the Binkars, The former used the new instrument Rabab, invented by Tansen, while the latter used the Vina or Bin. Two descendants of these were living at Rampur, a state which has been famous for many centuries for its excellent musicians.

The representative of the Binkars was Mahamad Wazir Khan whose paternal ancestor was Niamat Khan Shah Sadarang at the court of Emperor Mahammad Shah & Mahammad Ali Khan was the representative of Rababiyas.....Tansen was a great Dhrupad singer and Rampur is the home, to-day, of some of his celebrated descendants who are experts at this style of singing.'

Popley সাহেব তানসেনের বংশধরদের রবাবী ও বীণকার এই দুই ভাগে বিভক্ত করেছেন। বলা বাহুল্য, রবাবীদের মূল পুরুষ তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ, ও বীণকারদের আদি প্রবর্তক তানসেনের আশাক্তা মিশ্রীসিংজী। ভারতের শ্রেষ্ঠ কণ্ঠসঙ্গীত ও বস্ত্রালাপ এই দুই বংশ থেকেই বেরিয়েছে। মিশ্রীসিংজীর ইতিহাস আমরা পূর্বেই লিখেছি। তাঁর প্রবর্তিত সঙ্গীত ও তত্ত্ব বিচিত্র ঐশ্বর্যপূর্ণ সমৃদ্ধ সম্বরাজ্য সৰ্ব প্রতিভার পরিচয়ই আমরা পাই। অপরদিকে বিলাস খাঁর সাংখ্যিক প্রতিভা থেকে যে সঙ্গীত সাধনা কুল পরম্পরায় চলে এসেছে তাঁর অনাড়ম্বরতা ও নিরাতরণ শাস্ত সৌন্দর্য আমাদের স্পর্শ করে থাকে। উভয়ের আদর্শই মহান এবং গরিমামণ্ডিত। সুতরাং রবাবী ও বীণকার এ উভয়ের মধ্যে কে শ্রেষ্ঠতর তা নির্ণয় করার সাধ্য নাই।

মিশ্রীসিংজীর সঙ্গে তানসেন দুহিতা সরস্বতী দেবীর পরিণয় সঙ্গীত-রাজ্যে যে এক অভিনব সার্থকতা এনেছিল তাতে কোনও সন্দেহ নেই। মিশ্রীসিংজীর উন্নত ও উন্নত প্রতিভা সরস্বতী দেবীর বর্ণবিলাস বিচিত্র, ললিত, মনোহর, সঙ্গীত-সুখমার সংযোগে যে বীণাকরণ ও প্রপদবাপীর সৃষ্টি করেছিল তাতে শক্তি ও সৌন্দর্যের, তীব্রতা ও

কমনীয়তার এক অপূর্ণ সমাবেশ দেখে আমরা আজও পুলকিত ও মুগ্ধ হই। এই সার্থক পরিণয়ের ফলেই শা সদারজ, নিখিল শা ও উজীর খাঁর ভায় সঙ্গীতের যুগপ্রবর্তকদের আবির্ভাব সম্ভব হয়েছিল।

বিলাস খাঁর সঙ্গীত সাধনার ধারা কিছু অস্বাভাবিক ছিল। তিনি মিশ্রীসিংজীর ভ্রাতৃ কৰ্ম্মযোগী ছিলেন না। তিনি ছিলেন অরণ্যবাসী উদাসীন, স্বরের সন্ন্যাসী। তিনি বিবাহ করেছিলেন সত্য, ভারত সঙ্গীতের মেরুদণ্ডরূপ বিরাট প্রতিভাবাহী সাধক বংশের তিনি জনক সত্য, তবু তাঁর জীবন সংসারের জন্ত ছিল না, তিনি ছিলেন একান্তই আরণ্যক, নিঃসঙ্গ যোগী। তাঁর অস্বাভাবিক ভ্রাতারা দরবারে গাইতেন ও বাদশার কাছে প্রচুর পারিতোষিক পেতেন, কিন্তু বিলাস খাঁর অর্থ প্রতিপত্তির দিকে কোনও খেয়ালই ছিল না। তিনি অহোরাত্র বনে জঙ্গলেই কটাতেন। নাম সাধনায় তিনি ছিলেন তন্ময়। সখের মধ্যে গোষ্ঠারণ ছিল তাঁর অবসরদিনোদনের প্রধান উপায়। বৃন্দাবনের গোপবালকদের ভ্রাতৃ তিনি ছিলেন সরলাত্মা, পবিত্র ঈশ্বরের পরম কৃপাভাজন।

পরিবার পরিজনদের প্রতি তাঁর কোনও দৃষ্টিই ছিল না। তাই তাঁহার সহধর্ম্মিনীকে অনেক সময় ক্রোশে পড়তে হত। একদা তাঁর পত্নী তাঁকে বলেন যে তাঁর ভ্রাতারা ও ভ্রাতৃবধুরা কত সুখে ও ঐশ্বর্য্যে রয়েছে, আর তাঁর নিজের ও নিজ পরিবারের দৈন্তের অন্ত নেই—এত উদাসীনতা কি ভাল? বিলাস খাঁ তাই শুনে বহুদিন পরে বাদশার দরবারে গিয়ে তাজির হলেন। বাদশা ফকীর বিলাস খাঁকে হঠাৎ আবির্ভূত দেখে পরম সন্মানে তাঁকে গ্রহণ করেন ও তাঁর গান শুনে এত আহ্লাদিত হলেন যে তাঁর অস্বাভাবিক ভ্রাতারা দরবারে বহুৎসর গান গেয়ে যে অর্থ

গেয়েছিলেন, সেই পরিমাণ অর্থ তখনই বিলাস খাঁকে পারিতোষিক স্বরূপ দান করেন।

বিলাস খাঁ সহস্র সহস্র মুদ্রা পারিতোষিক লাভ করে, সেই টাকা তাঁর জীকে দিয়ে পুনরায় অরণ্যে চলে গেলেন। আর কখনও তিনি সংসারে ফিরেন নি।

বিলাস খাঁ সাহেব রবাব ও বীণা এবং নাদ সাধনার সিদ্ধ ছিলেন। তিনি একনিষ্ঠ বৈরাগী ভগবন্তক্ত ছিলেন আজও তিনি সারা ভারতে পূজিত। তাঁর তুল্য মহাত্মা ও সাধুপুরুষ সঙ্গীত জগতে খুবই বিরল। তিনি একপ্রকার তোড়ি রাগিণী সৃষ্টি করে গেছেন—বিলাস ধানি তোড়ি নামে তাঁর আজও গীত ও বাদিত হয়। বিলাস ধানি তোড়ি এক আশ্চর্য ও জনপ্রিয় রাগিণী।

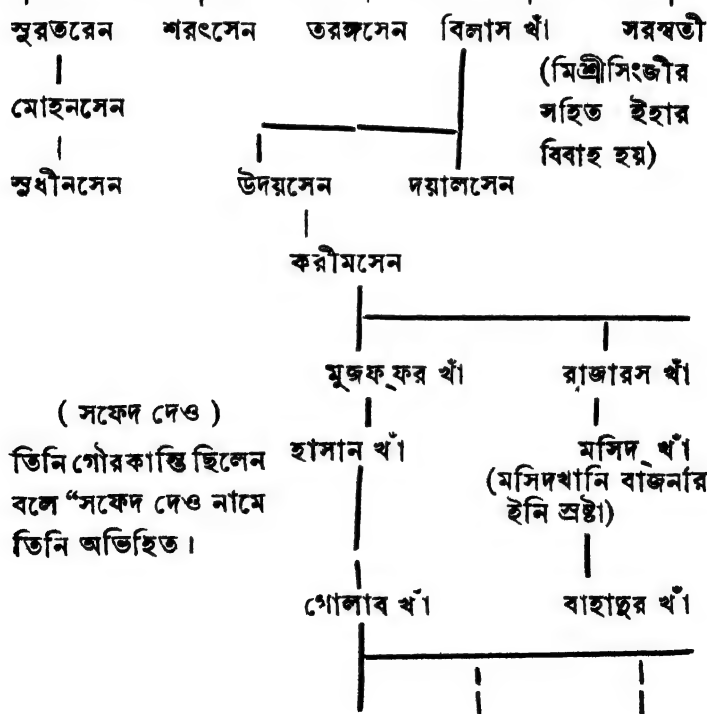
ভারতবর্ষে সাহিত্য, সঙ্গীত শিল্পকলা এ সবই অধ্যাত্মসাধনার সহিত অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। তাই ভারতের কবি, গায়ক ও শিল্পীদের জীবনে অধ্যাত্মপ্রভাব আমরা চিরদিনই দেখে এসেছি। হিন্দুস্থানি সঙ্গীতের জনক বামি হরিদাস সিদ্ধকোটর অন্তর্গত ছিলেন, বৈকুণ্ঠ-বিহারি শ্রীহরির পার্শ্বস্থানীর নারদাদির দ্বারা নিত্য সিদ্ধ পুরুষ ছিলেন। তানসেনও অতি উন্নত সাধক ছিলেন আমরা দেখেছি। তানসেনের বংশধরগণ সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে একটা সুপ্রাচীন সাধনধারা বহন করে এনেছেন।

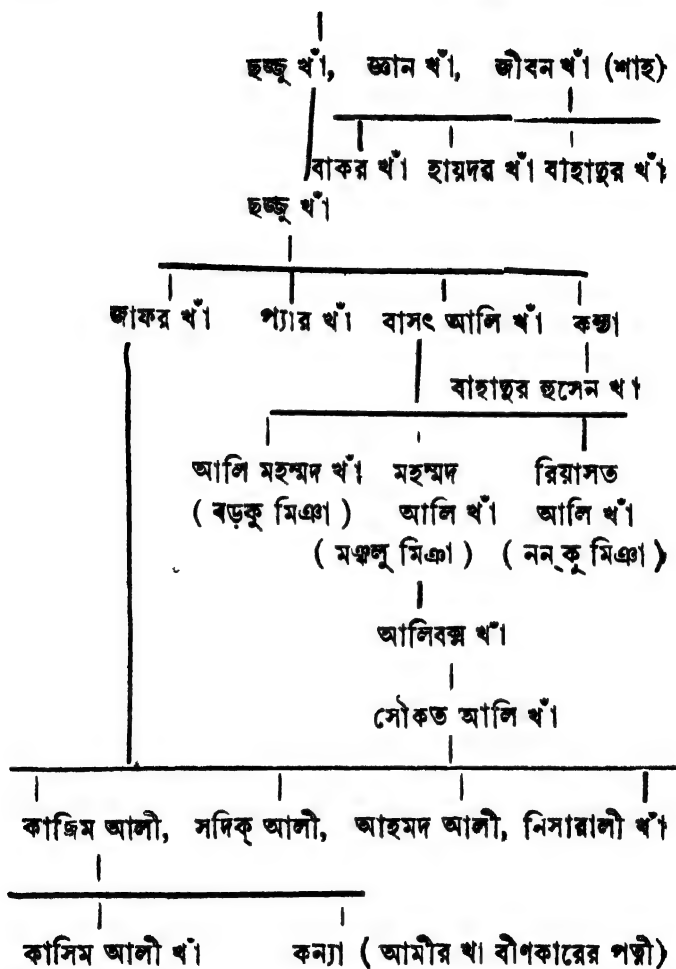
আপনাদের অবগতির জন্য তানসেনের পূজবংশ ও দৌহিঅবংশের বিবৃত বংশ-তালিকা এক্ষণে আমরা প্রকাশিত করছি।

তানসেনের পুত্রবংশ (রবাবীবংশ)

মুকুন্দরাম বা মকরন্দ পাঁড়ে

রামতল্লু পাঁড়ে তানসেন (তানসেনের পত্নীর নাম প্রেমকুমারী)





তানসেনের দৌহিত্র বংশ (বীণকার বংশ)

তানসেন

|

সরস্বতী দেবী

,

মহারাজ সমুখন সিং

|

মিশ্রীসিংঘী

(সরস্বতী দেবীর স্বামী)

|

সের খাঁ

হাসন খাঁ

হোসেন খাঁ

বাজিং খাঁ

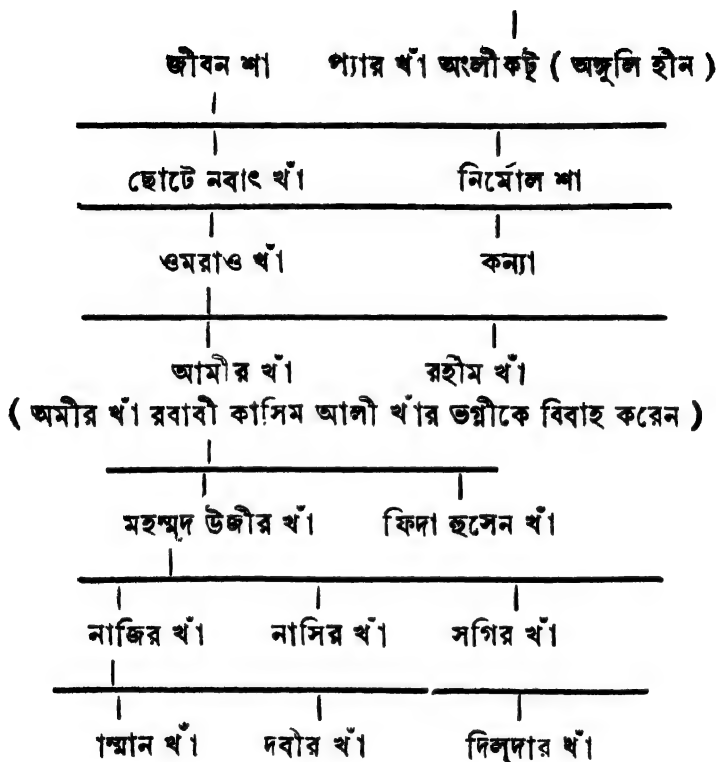
নাজির খেসাল খাঁ

লাল খাঁ

নিয়ামৎ খাঁ শা সদারজ

ফিরোজ খাঁ অদারজ

ভূপৎ খাঁ মহারজ



তানসেন-বংশীয় পরবর্তী শুলীগনের সন্ধে আলোচনার পূর্বে আমরা একবার ‘কাওয়ারি’ সঙ্গীতের উৎপত্তি সন্ধে আলোচনা করিতে চাই। মোগল সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠার দুই শতাব্দী পূর্বে পাঠান সম্রাট আলাউদ্দিনের রাজত্বকালে নায়ক গোপাল ভারতীয় সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি সাধন করেছিলেন—তিনি “হুমপ্রবন্ধ” গাইতেন—প্রথম গানের সূচনাও তাঁর সময় থেকেই হয়। সঙ্গীতের সন্ন্যাসী বৈজু বাওরাও তাঁরই সমসাময়িক। বৈজু বাওরা সিদ্ধপুরুষ ছিলেন, কিন্তু তিনি লোকালয়ে অধিক সময় থাকতেন না ও বাদ্শার দরবারে তাঁর উপস্থিতি খুবই দুর্লভ ছিল। নায়ক গোপালই তখন দরবারের রত্নরূপ ছিলেন ও বিদ্যা প্রভাবে নিখিল শুলীমণ্ডলীর শীর্ষস্থানে অধিষ্ঠিত হতে পেরেছিলেন। পরে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে জৈনক পারস্ত-দেশীয় অভিজাতবংশীয় শুলী পাঠান দরবারে আবির্ভূত হন। এই পারস্তদেশীয় শুলীর নাম ‘আমীর খস্ক’। আমীর খস্ক উৎকৃষ্ট গায়ক ও নানা বিদ্যা সম্পন্ন ছিলেন—কাল ক্রমে ইনি আলাউদ্দিনের অতি প্রিয়পাত্র হয়ে উঠেন ও বিশিষ্ট আমাত্য পদ লাভ করেন। ইনি ঐতিহ্য ছিলেন। একদিন দরবারের অন্তরাল থেকে নায়ক গোপালের সব রাগরাগিণী শুনে, পরে প্রকৃত সভায় নায়ক গোপালকে সেই সকল রাগ রাগিণী হুবহু শুনিতে দিলেন ও উপরন্তু পান্‌দু কতকগুলি রাগের সহিত এ রাগের মিশ্রণে কয়েকটা নূতন রাগ রচনা করে নায়ক গোপালকে শুনাগেল। সেই দিন হ’তে দরবারে আমীর খস্কর প্রধান আসন হ’ল।

আমীর খস্ক হিন্দু সঙ্গীতে পান্‌দু প্রভাব এনেছিলেন। রাগ রাগিণী গঠনের এক অভিনব প্রণালী তিনি আবিষ্কার করেছিলেন। আমাদের ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর বহলে তিনি রাগের “বাইল

মোকাম' বা স্বাবিশিষ্ট প্রকার বিভাগ করে গেছেন। তাঁর পদ্ধতিকে কাওয়ালি পদ্ধতি বলা হয়। এই কাওয়ালি রীতি অতীতকালে 'খেরাল' নামে হ'য়ে থাকে—আমীর খসরুই খেরালের জন্মদাতা। তাঁর উদ্ভাবিত রাগিণীগুলির মধ্যে "ইমন্" রাগিণী আজও এদেশে গায়ক-গণের বিশেষ প্রিয়। তিনি ভারতীয় "হিন্দোল" রাগ ও পারস্যী "মোকাম" রাগ সম্মিলিত করে "ইয়ামন" বা "ইমন্" রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন। আমীর খসরু কঠিনসঙ্গীতে যেমন "খেরাল" গানের সৃষ্টি করেছিলেন তেঁরী বহুলসঙ্গীতেও "সেতার" বস্ত্রের উদ্ভাবন করেছিলেন। পণ্ডিতপ্রবর হুমায়ুন শাহীরা গ্রন্থে আমরা পাই, আমীর খসরু তিন তার জড়িয়ে সেতার বস্ত্র প্রথম তৈরী করেছিলেন। পারস্যী ভাষায় তিন সংখ্যাকে "সেহ" শব্দে অভিহিত করা হয়। তিন তার বিশিষ্ট ব'লে এই বস্ত্রের নাম, আমীর খসরু "সেহ তার" বা "সেতার" রেখেছিলেন। আমীর খসরু সেতারে গৎ তোড়ার প্রচলন করেন, তখনও সেতার বস্ত্রে আলাপ বাজাবার পদ্ধতি প্রবর্তিত হয় নাই। "খেরাল" গান ও সেতার বাজানাকেই "কাওয়ালি" সঙ্গীত বলা হ'য়ে থাকে।

আমীর খসরুর ঐতিহাসিক বিবরণ Rev. Popley দিয়েছেন :—

"Amir Khasru was a famous singer at the court of Sultan Allauddin (A. D. 1295-1316). He was not only a poet and musician but also a soldier and statesman and was a minister of two of the Sultans. The "Kawali" mode of singing—a judicious mixture of Persian and Indian models was introduced by him. ...The Sitar, a modification of the Vina was first introduced by him."

আমীর খসরুর প্রবর্তিত কাওরানি সঙ্গীত কিন্তু পরে রাজা যান, স্বামী হরিদাস ও তানসেনজীর প্রবর্তিত ঐকদ সঙ্গীতের কাছে এতই নিম্নত হ'য়ে পড়েছিল যে বহু শতাব্দী পর্যন্ত কোনও সত্যকার রসবোধী খেয়াল গান বা সেতারের দিকে মোটেই আকৃষ্ট হন নি। ঐকদ বন্ধারা লাভ হয়, তাকেই “ঐকদ” বলা হয়। ঐকদ সঙ্গীত আমাদের সুপ্রাচীন আধ্যাত্মসাধনার গভীর প্রেরণা অহুসরণ ক'রে চলেছিল। “কাওরানী” গানের সঙ্গীতকে “খেয়াল” বলা হ'ত—কেন না তাতে আধ্যাত্ম প্রেরণা ছিল না কিন্তু সরল কল্পনাবৃত্তির খেলা ছিল। ঐকদীগণকে “মিষ্টিক্” ও খেয়ালদিগকে “রোমান্টিক্” বলা যেতে পারে।

তানসেনের বংশধরগণও চিরদিনই এই মিষ্টিক্ সঙ্গীতেরই অহুসরণ ক'রে চলে এসেছেন। এজন্য তাঁদের “কলাবিদ” বলা হ'ত, কারণ তাঁরা “কলাবিজ্ঞান সম্পন্ন” ছিলেন। কলাবিদ্যা বলতে শুধু Art বুঝায় না। আমাদের শাস্ত্রে ‘কলাবিদ্যার’ অর্থ আরো গভীর। “কলা” মানে শাস্ত্রে “শক্তি” বুঝিয়েছে। পরাশ্রুতিই এই শক্তি। সৃষ্টির আদি কারণস্বরূপিনী মহাশক্তি নানরূপে জগতের বিকাশ করেছেন। নান দ্বিবিধ—বর্ণাত্মক ও ধাতাত্মক। বর্ণাত্মক নাদ হ'তে বেদ বা অশৌকবের মন্ত্রের উৎপত্তি—ধাতাত্মক নাদ হ'তে সপ্তস্বর ও রাগ-রাগিণীর উৎপত্তি। এই নাদ বিদ্যাকেই কলাবিদ্যা বলা হয়। তাই “কলাবিদ” হ'তে পারা যে গভীর সাধনা সাপেক্ষ তাতে কোনও সন্দেহ নাই।

তানসেন একজন প্রকৃত কলাবিদ ছিলেন—তাঁর বংশধরগণও কলাবিদ্যারই উপাসক ছিলেন। কিন্তু তাঁরা পরে দেখলেন যে এই বিদ্যার অধিকারী সর্বসাধারণ হ'তে পারেনা। অথচ সর্বসাধারণকে সঙ্গীত শিক্ষা তাঁদের দিতে হ'ত। তাই ঐকদ সঙ্গীত ও বীণা বা

রবার উন্নত অধিকারীদের জন্ত রেখে সাধারণের জন্ত তাঁরা খেতাল বা সেতারের প্রচার করলেন। বিলাস খাঁ বংশীয় মসিদ খাঁ ঔরংজেবের মৃত্যুর পর দিল্লীদরবারে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তিনি সেতারের ভার বাড়িয়ে ও তাতে চিকারির তার বসিয়ে ঞ্চপদ-ভাঙ্গা বিলিখিত গৎ সেতারে প্রচলিত করলেন। বীণার দীর্ঘ মিড় খণ্ড খণ্ড ক'রে সেতারের উপযুক্ত এক প্রকার আলাপরীতি সৃষ্টি করলেন ও তানভরজবংশীয় “সেনী” দিগকে সেতার শিখা দিলেন। এইরূপে “মসিদখানি বাজনা”’র উৎপত্তি হ'ল। তবে বলা বাহুল্য সেতারের বাজনা মসিদ খাঁর নিজ-বংশীয় কোনও গুণী অবলম্বন করেন নি। তাঁরা শিষ্যদের জন্তই উক্ত পদ্ধতি প্রবর্তিত ক'রেছিলেন। মসিদ খাঁর পুত্র বাহাদুর খাঁও উৎকৃষ্ট বহু গৎ রচনা ক'রে গেছেন।

আমীর খসরু প্রবর্তিত সেতার যন্ত্রের প্রচার ও উন্নতি সাধন যেহেতু মসিদ খাঁ করঙ্গেন তেহনি আমীর খসরুর উদ্ভাবিত খেরাগ সঙ্গীতের নূতন প্রাণ দিলেন—নিয়ামৎ খাঁ শাহ সন্যাসী। আশ্চর্যের বিষয় এই যে ইঁহারা কেহই কাওয়ালী সঙ্গীতের অহুসরণ ক'রে আপন শিল্পপ্রতিভার প্রকাশ করেন নাই। ইঁহারা উভয়েই ঞ্চপদী ও বীণকার ছিলেন—কিন্তু সর্বসাধারণের জন্ত কাওয়ালী সঙ্গীত ও বাদ্যের প্রচার করেছিলেন। এ থেকে আমরা আরো বুঝতে পারি যে ঞ্চপদী ইচ্ছা করলে খেরালকে ইচ্ছামত গড়ে তুলতে পারেন, কিন্তু কোনও খেরালী ঞ্চপদের কোনও নূতন মার্গ দেখাতে পারেন না। ঞ্চপদের স্রেষ্ঠ আমাদের স্বীকার না ক'রে উপায় নাই।

শা সন্যাসদের পৈতৃক নাম নিয়ামৎ খাঁ। তিনি তানসেনের নৌকিহ বংশীয় লাল খাঁর পুত্র ছিলেন এবং পূর্বপুরুষক্রমাগত বীণাবাদনজ্ঞে পন্থন বিশাৎ ছিলেন। পূর্বেই আমরা দেখেছি তানসেনের পুত্রবংশে রবার

বয়স ৩ দশকক্রমে বীণাবাদন প্রণালি ছিল। নিয়ামত খাঁর ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয় নাই। তখন তানসেনের পুত্রবংশীর গোলাব খাঁ দিল্লী দরবারে অতি সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন ও বাদশাহ মহম্মদ শাহের সঙ্গীতগুরু ছিলেন। গোলাব খাঁ মুখ্যতঃ গায়কই ছিলেন। তাই গোলাব খাঁ বখন গাহিতেন তখন নিয়ামত খাঁকে বীণাবাদন তাঁর সঙ্গীতের অনুসরণ করতে হ'ত। গোলাব খাঁর আসনের পশ্চাতে নিয়ামত খাঁর আসন পড়ত। গায়ক অপেক্ষা তত্ত্বকারের সম্মান তখনও কিছু অল্প ছিল। নিয়ামত খাঁ এতে মনঃকুর হ'য়ে দুই বৎসর কাল বাদশাহ দরবারে আসা বন্ধ করে দিলেন। এই দুই বৎসর তিনি দুইটি ভিক্ষুক বালককে খেয়াল সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন—ইহাই কাওরালী সঙ্গীতের নবজন্মের মূল ইতিহাস। বালকদ্বয়ের কণ্ঠস্বর অতি সুমিষ্ট ছিল এবং দুই বৎসর শিক্ষার পর তারা খেয়াল গানে শ্রোতৃমণ্ডলীর হৃদয় মন অধিকার করে বসল। বাদশাহ সেই বালকদ্বয়ের সংবাদ সঙ্গীতমুখে শুন্তে পেয়ে তাদের দরবারে আহ্বান করলেন এবং অভিনব প্রণালীর গান শুনে মুগ্ধ হ'লেন। নিয়ামত খাঁ এদের গুরু একথা জানতে পেয়ে বাদশাহ মহম্মদ শাহ নিয়ামত খাঁকে শ্রেষ্ঠ গুণীর আসন দিয়ে দরবারে পুনরায় আমন্ত্রণ করলেন। নিয়ামত খাঁর দরবারে পুনঃ প্রবেশের পর তিনি যে সম্মান পেলেন তা মিস্রা তানসেনের পর কোনও গুণী দিল্লী দরবারে পান নাই। নিয়ামত খাঁর আসন বাদশাহ সিংহাসনের পার্শ্ব করা হ'ল এবং বাদশাহ তাঁকে সখামুখে গ্রহণ করলেন। নিয়ামত খাঁকে আর ক্রপদী গোলাব খাঁর সঙ্গে বীণার অনুসরণ করতে হ'ত না তাঁর বীণা বাদশাহ পৃথকভাবে শুন্তে শুরু করলেন। বীণার সম্মান কণ্ঠসঙ্গীতে ছাড়িয়ে উঠল।

এই সময় বাদশাহ নিয়ামৎ খাঁকে “শাহ” উপাধি প্রদান করলেন। দ্বিতীয় বাদশাহকে শাহ বলা হ’ত—আমরা ভারতবর্ষের ইতিহাসে শাহ। সেরশাহ, ২দশা আকবর প্রভৃতি দ্বিতীয় সল্টাটগণ শাহ উপাধি গ্রহণ করেছিলেন। নিয়ামৎ খাঁকেও বাদশাহ প্রেষ্ঠ গুণী বিবেচনা করে শাহ উপাধি প্রদান করেছিলেন। তানসেনের দৌড়ি বংশের আরো দুইজন বীণকার দিল্লীর ঠাঁ থেকে “শাহ” উপাধি পেয়েছিলেন তাঁরা নিয়ামৎ খাঁর বংশধর আবন শাহ ও নির্মল শাহ। সঙ্গীত বিদ্যার শিল্পপ্রকাশ সচিবায় তাঁরা সমসাময়িক গুণীমণ্ডলীর মধ্যে অবিসংবাদিতরূপে প্রেষ্ঠস্থান অধিকার করেই শাহ উপাধিতে ভূষিত হয়েছিলেন।

বাদশাহ মহম্মদ শা নিয়ামৎ খাঁর নূতন নাম দিলেন “শাহ সদারজ”। সদারজ নামটিরও বিশেষ তাৎপর্য আছে। নিয়ামৎ খাঁ বীণায় ও কর্ণসঙ্গীতে “খোদরজ” বা ক্ষয়গ্রাহী বৈচিত্র্য স্বরমা এত প্রচুর পরিমাণে এনেছিলেন বা পূর্ববর্তী কোনও সঙ্গীতসাধক আনুভূতি পাবেন নাই। সঙ্গীতের সঙ্গীতে রজের উজ্জল্য লক্ষিত হ’ত বলে তাঁর নাম সদারজ রাখা হয়েছিল। তানসেন দুহিতা সরস্বতী দেবীর সঙ্গীতে নারীপ্রাতিভাশ্রুত বর্ষ বৈচিত্র্যসম্ভারের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করেছি, সুতরাং নিয়ামৎ খাঁ রজের এই বিচিত্রপ্রকাশকৌশল উত্তরাধিকারস্বত্বেই পেয়েছিলেন। আলো ছায়ার বিচিত্র সংমিশ্রণে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিচিত্র বর্ণের সূচক সামগ্র্যে যেমন চিত্রের শোভা বৃদ্ধি হয় সেইরূপ নিয়ামৎ খাঁর সঙ্গীতে সূক্ষ্ম সুরনিচয়ের প্রতির ও মীড় গমকের মনোহর সঙ্গিনের কণে বৈচিত্র্যে, ঐশ্বর্যে ও নৌকুমার্যে অবাণ মন পুলকে অভিভূত না হয়ে পারে না।

শাহ সদারজকে বাদশা মহম্মদ শা অর্থ ও পারিতোষিক এত দিতেন যা' আজ শুনে রূপকথার মত মনে হ'ত। শোনা যায় বহু সোনা, রূপা ও জহরৎ বস্ত্রশিল্প স্বরূপ তাঁকে দেওয়া হ'ত। কিন্তু সদারজজী নিজে ফকিরের মত থাকতেন ও সমুদয় ধনরত্ন পথে পথে পরীষ ভিখারীদের দান করে নিজে রিক্ত হ'য়ে পড়তেন। ভাই প্রচুর অর্থ পেয়েও তাঁর অর্থের অভাব সর্বদাই থাকত। কোনও দরিদ্রকে তিনি দান না ক'রে পারতেন না। অর্থ হুরিমে গেলে মহাজনদের কাছ থেকে তিনি টাকা কর্জ করতেন ও পরে বাদশাকে সে সব কর্জ শোধ দিতে হ'ত। নিজে সাধু ফকিরের মত বিলাসলেশহীন জীবন যাপন করলেও অতিরিক্ত দানশীলতার জন্য তাঁকে বিপদে পড়তে হ'ত। তাঁর টাকা কর্জ করার একটা কোতুককর প্রথা ছিল। মহাজনেরা টাকা দিতে হ'লেই কিছু সম্পত্তি বন্ধক চায়। সদারজজীর তো জমিদারী ছিল না—তাঁর কাছে মহাজনেরা রাগরাগিণী বন্ধক চাইত। অর্থাৎ টাকা পরিশোধ না করতে পারা পর্যন্ত সদারজজী অমুক অমুক রাগিণী বাদশাহী দরবারে গাইতে বা বাজাইতে পার্কেন না এরূপ করার থাকত। বাদশাহ তারপর যখন সদারজজকে সেই সেই রাগিণী বাজাতে বা গাইতে করমারেস করতেন তখন সদারজজী বলতেন, 'হক্কুর! এই সব রাগিণী অমুক অমুক মহাজনের কাছে বন্ধক রেখে আমি এত টাকা সংগ্রহ করেছি।' বাদশা সহাস্রমুখে তখন টাকা পরিশোধ ক'রে দিতেন সে এক বেশ কোতুকপ্রদ ব্যাপার ছিল।

সদারজজী সত্যই দীনবন্ধু ছিলেন। পূর্বকথিত ভিক্কুক বালকবয়সে ভরণপোষণ ভার নিজেই বহন ক'রে তাদের দরবারে বধোচিত আগুন দি'য়েছিলেন। সেই ভিক্কুক বালকবয়সে "কাওয়াল" ব'লে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধ ছিল। ভারতের খেঁচ খেয়াল গান তাদের বংশেই শোনা

গেছে। সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী আহম্মদ খাঁ (যিনি কলিকাতায়ও অনেকদিন ছিলেন) তাঁদেরই বংশধর। কাওয়ালী রীতির প্রেক্ষে অভিব্যক্তি আমরা এই বংশেই পাই। প্রসিদ্ধ খেয়ালী তানরাজ খাঁ হুদু খাঁ, হুসন খাঁ ও নখু খাঁ প্রভৃতি সবাই এই ভিক্তকবংশধরদেরই শিষ্য। অত্യാপি এঁদের ঘরানা ছ'একটি ওস্তাদ রেবা দরবারে বিদ্যমান আছেন।

তবে, শা সদারজ নিজে খেয়ালী ছিলেন না তিনি খেয়ালের সৃষ্টি করেছিলেন। কিন্তু সদারজ নিজে সর্বদাই ঞপদ ও হোরি গাহিতেন ও বীণায় ঞপদাদি ও আলাপ বাজাতেন। হিন্দুস্থানের সর্বসাধারণ তাঁর রচিত খেয়াল শুনে চমকিত হয় কিন্তু তাঁর রচিত ঞপদ ও হোরি, যা তিনি নিজ বংশধরদের জন্ত ও সঙ্গীতের উত্তম অধিকারীদের জন্ত অসংখ্য রচনা করে গেছেন সর্বসাধারণ তার পরিচয় খুব অল্পই জানে। বঁারা তা শুনেছে তারা জানে মাধুর্য্য ও গভীরতায় উভয়ের কত প্রভেদ। কাঁকনের সঙ্গে কাচের তুলনা হয় না। সদারজজী আপন পুত্রদিগকে উত্তম ঞপদ, হোরি ও বীণার তালিম দিয়েছিলেন তা অত্য়পি তাঁর বংশে প্রচলিত আছে। তাঁর পুত্র অদারজ ও অত্য়ন্ত বংশধরেরাও শিষ্যদিগকে খেয়াল শিখাতেন কিন্তু কেহই কখনও দরবারে খেয়াল গান নাট। ঞপদ, হোরি ও আলাপকেই তাঁরা রস প্রকাশের উপযুক্ত ও উৎকৃষ্ট অবলম্বন বলে মনে কর্তেন।

শাহ সদারজের মৃত্যুর পর তাঁর দুই পুত্র ফেরোজ খাঁ ও ভূপৎ খাঁ মহম্মদ শাহ সত্তা অলঙ্কৃত করে রেখেছিলেন মীর্খাদন। ফেরোজ খাঁর উপাধি “অদারজ” ছিল ও ভূপৎ খাঁ “মহারজ” উপাধি পেয়েছিলেন। মহারজের দুই পুত্র ছিলেন—জীবন শা ও প্যার খাঁ অংলীকট। প্যার

খাঁকে অঙ্গলীকট্ বলা হইত—তার কারণ, অতি বাল্যাবস্থায় প্যার খাঁ রাত্তার খেলা করছিলেন, এই সময় একটা গরুর গাড়ী গাড়োয়ানের অসতর্কতা নিবন্ধন তাঁর দক্ষিণ হাতের তর্জনি অঙ্গুলীর উপর দিয়ে চলে যাওয়ার ফলে তাঁর সেই অঙ্গুলিটা কেটে যায়। এই ক্ষত তাঁর নাম ছিল অঙ্গুলিকট্ বা অঙ্গলীকট। অঙ্গুলীকট্ প্যারি খাঁ অনেক বয়স পর্যন্ত বীণা বাজান নাই। পরে তাঁর ভাই বখন বীণায় বিশেষ কৃতি হ'য়ে উঠলেন, তখন তাঁর পিতাকে একদিন ছুঃখ ক'রে বললেন, যে বয়সও অনেক হ'ল, আজুগও নেই, তাঁর জীবনে আর বীণা শিক্ষা হবে না—জীবন তাঁর বৃথাই বাবে। মহারাজ তখন পুত্রের কাতরতা দেখে তাঁকে আশ্বাস দিয়ে বলেন, ছয় মাসের মধ্যে তাঁকে এমন বীণা শিক্ষা দিবেন যে তাঁর তুল্য বীণকার হিন্দুহানে থাকবে না। বস্তুতঃ তাই হ'ল। তাঁর তর্জনীতে একটি বড় মেজ্রাব পরিণে দিয়ে মহারাজ তাঁকে বীণা শিক্ষা দিলেন। কাটা অঙ্গুল সত্ত্বেও প্যার খাঁ এমন বীণকার হয়ে উঠলেন যে তাঁর তুল্য বীণকার তখন ভারতে আর কেহ থাকল না। মহারাজের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রস্বয় জীবন খাঁ ও অঙ্গুলীকট্ প্যার খাঁ দিল্লীর দরবারের শ্রেষ্ঠ বীণকাররূপে সম্মানিত হন। তবে প্যার খাঁ খুব দীর্ঘায়ু হন নি, তাঁর কোনও সন্তান ছিল না। তাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা জীবন খাঁ বাদশাহী দরবার থেকে শাহ্ উপাধি গ্রাস্ত হন। জীবন শাহ্ দিল্লীদরবারের শেষ বীণকার।

মহম্মদ শাহ বাদশাহ মৃত্যুর পর দিল্লীর মোগলবাদশাহী ক্রমে দুর্বল হতে দুর্বলতর হয়ে নামে মাত্র পর্যাবসিত হয়। বাদশাহ, দ্বিতীয় আলমগীরের মৃত্যুর পর শাহ আলম যখন দিল্লীর তক্তে বসলেন, তখন তাঁর নাম বাদশাহ থাকলেও তাঁর কোনও রাজ্য আর বিশেষ কিছু ছিল না। এই সময় দিল্লী-দরবার বা গুণীমতা ভেঙ্গে যায়। দিল্লী-দরবারের

শুণীসভার শেষ বহুগণ তখন থেকে ইতস্ততঃ ছাড়িয়ে পড়লেন ও অস্ত্রান্ত রাজসভার আশ্রয় গ্রহণ করলেন। শাহ আসানের পূর্বে দিল্লীর শেষ দরবারে তানসেনের পুত্রবংশীয় ছজ্জু খাঁ রবাবী ও তাঁর দুই ভ্রাতা জান খাঁ ও জীবন খাঁ বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। ঐ সময় বীণকারের আসনে জীবন শাহ প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। ছজ্জু খাঁ, জান খাঁ ও জীবন খাঁ এই ত্রাত্তরও অসাধারণ প্রতিভার আধার ছিলেন। ছজ্জু খাঁ রবার বস্ত্রের বিশেষ উৎকর্ষসাধন করে গিয়েছেন। জান খাঁ ও জীবন খাঁ ঋপদী ছিলেন। এই তিন ভ্রাতার কণ্ঠ ও বহুসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অবদান ভারতীয় চরণে দিল্লীরদরবারের শেষ পুষ্পাঞ্জলি।

মোগল রাজত্বের পর দিল্লীর শুণীমণ্ডলী ছুই ভাগে বিভক্ত হয়ে, ভারতের ছুই অঞ্চলে আশ্রয় নিলেন। তানসেনের নিজ বংশধরগণ পূর্বদিকে চলে এলেন, (তাঁদের নাম পূরবীয়া) ও তাঁর শিষ্যবংশীয় শুণীগণ রাজপুতনার রাজাদিগের সভায় স্থান পেলেন তাঁদের নাম হ'ল পশ্চিমওয়ারা। তানসেনের পুত্রবংশীয় রবাবীগণ ও দৌহিত্রবংশীয় বীণকারগণ পূর্বভারতে এসে বায়ানসীধারে তজ্জাসন স্থাপন করে নিকটবর্তী হিন্দু ও মুসলমান রাজা ও নবাবদের সম্মানিত পূজা-উপচার লাভ করলেন। ঐ সময় অযোধ্যা নবাব, বেতিয়ার রাজা, রেবার রাজা, বারানসীর নরেশ ও অস্ত্রান্ত অনেক নৃপতি সঙ্গীতের বিশেষ অগুরাগী, এমন কি অনেকে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ভক্তও ছিলেন। দিল্লী থেকে রবাবী ও বীণকারগণ চলে আসার পর এই নৃপতিগণ তাঁদেরে একত্রে আহ্বানের সহিত বরণ করে নিয়েছিলেন যে তাঁদের কোনও ছুখ-কষ্টের সুখ কখনও দেখতে হয় নাই। তানসেনের বংশধরগণ বখন দিল্লী ছেড়ে পূর্বভারতে চলে আসছিলেন, তখন তাঁদের মধ্যে একজন বড় ঋপদীকে বাংলাদেশে নিয়ন্ত্রণ করে আনলেন বাকুড়া বিষ্ণুপুরের

মহারাজা। বাংলাদেশে প্রপদ গানের বহুল প্রচার ও আদরের মূল ইতিহাস এখানে আমরা পাই। বিষ্ণুপুরের মহারাজা রবাবী ছদ্ম খাঁ অত্যন্ত আত্মমুগ্ধ ও প্রপদী জীবন খাঁর পুত্র বাহাদুর খাঁকে বাঁকুড়া বিষ্ণুপুরে নিয়ে এসেছিলেন ও তাঁকে বোধোচিত সম্মান ও সমাদরের সহিত রেখেছিলেন। বাহাদুর খাঁ কয়েকজন উত্তম বাদ্যজ্ঞ প্রপদী শিষ্য তৈরী করে গিয়েছেন। তিনি কখনও বিদ্যা গোপন করেন নি। পরলোকগত বাংলার শ্রেষ্ঠ প্রপদী ৬৪ বছর ডাউ বাহাদুর খাঁরই শিষ্যবংশীয় ছিলেন। বহু ভট্টের দ্বারা গায়ক ভারতে বেশী জয়গ্রহণ করেন নাই। তাঁর প্রসঙ্গ আমরা পরে আলোচনা করব বর্গীর ৬৮খণ্ডিক। গোস্থামী ও বাংলার বর্তমান প্রপদী সঙ্গীর নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও বাহাদুর খাঁর শিষ্যবরানাদার। অনেকে বলেন যে, “সেনী” গণ কাহাকেও শিখান না—এ কথা যে কত ভুল তা বুঝতে পারি তখনই বখনই দেখি—অল্প দিল্লী থেকে তানসেনের বংশধর জনৈক গুণী বাংলায় এসে উৎকৃষ্ট শুদ্ধ বাণীর প্রপদ কত বহুল পরিমাণে ও অকণ্টে শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—যার ফলে ৬৪ বছর ডাউ রাধিব। গোস্থামী ও গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মত গুণীর উদ্ভব বাংলার সম্ভব হয়েছে।

বীণানায়ক জীবন শাহের দুই পুত্র ছোট নবাং খাঁ ও নির্মল শাহ বীণাকরণ নৈপুণ্যে ভারতে অসাধারণ খ্যাতি অর্জন করে গেছেন। ছোট নবাং খাঁকে সকলেই বলতেন যে স্বয়ং মিস্ত্রীসিং পুনরায় জন্ম নিয়ে এসেছেন। তাঁর অপর নাম ছিল রসবীণ খাঁ। পণ্ডিত প্রবর জ্ঞানদাসচাঁদাশাস্ত্রীজী তাঁর সম্বন্ধে লিখেছেন,—

“নবাং খাঁজীকে বংশমে অন্তমে রসবীণ খাঁজী তারি বীণকার হোরে, লোগ ইনকো হুসরে নবাং খাঁজী কহতেথে রে প্রথম এঙ্গে হি কিরা কর্ত্তোথে, এক দিন এক সমাজমে নিরাদর পা কর সিভাসে থানেকে

সংখিয়া মাদা, পিতামহে বহু সময়ের কথা কহা কি সংখিয়া খানেকী কোই
জরুরত নহি, পরিজ্ঞান করো, চবিশ দিনে তুমি বীণা বজাবা দেখে।
এসা হি কিয়া, কিন্তু ভো যে বীণাকে অধিতীর ওস্তাদ হোগয়ে।”

অর্থাৎ নবাং খাঁজীর (মিত্রীসিংজীর) বংশে শেষদিকে রসবীণ খাঁজী
খুব বড় বীণকার হয়েছিলেন লোকেরা তাঁকে দ্বিতীয় নবাং খাঁ বলত।
ইনি প্রথম জীবনে অল্প যুগে বেড়াতে। একদা লোক সমাজে
অনাযয় পেয়ে পিতার নিকট সেকোবিষ চেয়েছিলেন। পিতা
(জীবন শা) : তাঁকে তখন খুব বোঝালেন যে সেকোবিষ খেতে হবে না
পরিশ্রম কলে চরিত্রদিনের মধ্যে তাঁর হাতে তিনি বীণা বাজিয়ে
দিবেন। বস্তুতঃ তাই তিনি করেছিলেন ও পরে রসবীণ খাঁ বীণার
অধিতীর গুণী হয়েছিলেন।

ছোট নবাং খাঁর হাতে এত মিষ্ট স্বর ছিল যে গুণীগণ তাঁকে আদর
করে ‘রসবারু’ বলে ডাকতেন। ছোট নবাং খাঁর পুত্র ওমরাও খাঁ-ও
পৈতৃক গুণ এবং বিত্তা সম্পূর্ণরূপেই পেয়েছিলেন। নির্মল শাহ ছিলেন
ছোট নবাং খাঁ বা রসবীণ খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা। এঁরা দুই ভাই, উভয়েই
এত বড় গুণী ছিলেন যে এঁদের মধ্যে কে যে শ্রেষ্ঠ তা নির্ণয় করা
স্বকঠিন। নির্মল শাহকে অযোধ্যার নবাব “শাহ” উপাধি দিয়েছিলেন।
আধুনিক ভারতের প্রায় সকল বড় তারের যন্ত্রবাদকই নির্মল শাহের
কোনও না কোনও শিষ্যের ঘরানা। নির্মল শাহের একটা বিষয়ে
খুব প্রসিদ্ধি আছে যে, তিনি সঙ্গীতবিদ্যার খুব বিস্তার করে গেছেন,
তাঁর শিষ্য অনেক ছিল। কাওবালদের মধ্যে প্রসিদ্ধ খেয়ালী শরর
মখ্খন খাঁ তাঁর শিষ্য। নির্মল শাহ শিষ্যদের অধিকার কৃতি ও
যোগ্যতা অনুযায়ী গ্রন্থ ও খেয়াল উভয় অঙ্গেরই শিক্ষা দিতেন।
তাঁর গ্রন্থ অঙ্গের শিক্ষা পেয়েছিলেন, হুপ্রসিদ্ধ বীণকার মুসররফ খাঁর

পূর্বপুরুষগণ এবং তাঁর খেয়ালী শিষ্যদের বংশে সুপ্রসিদ্ধ বীণকার বন্দে আলি খাঁ ও মোরাদ খাঁ এবং বিখ্যাত সেন্তারী ইমদাদ খাঁ জন্ম গ্রহণ করেছেন। নির্মলশাহ নিজে খুব শক্তিশালী বাদক ছিলেন। তাঁর বীণায় কমণীয়তা অপেক্ষা শক্তিরই সমাধিক পরিচয় পাওয়া যেত। তাঁর ভ্রাতার বাঙে ললিতমধুর ৩সই প্রকাশ পেত কিন্তু তাঁর বীণায় ছিল উদাত্ত ভাবের রস। বীণার ধ্বনি শাধারণতঃ একটু ক্রীণ—অধিক দূর পর্যন্ত পৌঁছায় না—কিন্তু নির্মল শাহ এত মোটা তারে বাজাতেন যে বড় বড় সভামণ্ডপেব শেষপ্রান্ত পর্যন্ত তাঁর বীণার নিকণ তীব্রমধুর অঙ্গবর্ণনে শ্রোতৃবৃন্দের অবগকুহরে ঝঙ্কত হ'ত অতি ম্পষ্টভাবে। তিনি ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীতে সত্যই এক নূতন প্রাণ সঞ্চার ক'রে দিয়েছিলেন।

নির্মল শাহ ঋপদ অঙ্গের চারি বাণীতেই বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। ঋপদ ও বীণার চারি বাণী হচ্ছে গোড়ীয় বা গোবরহায় বাণী, খাণ্ডার বাণী, ডাগর বাণী ও নওহার বাণী।* গোড়ী বাণীর প্রধান লক্ষণ

* “মাদনুল মুসিকী” নামক সঙ্গীত গ্রন্থ প্রণেতা হাকিম মহম্মদ চারিটি বাণীর উদ্ভাবকদিগের সম্বন্ধে লিখিতেছেন :—

“আকবর বাদশাহের দরবারে তখন চারিজন মহাপ্রাণী বাস করিতেন। তাঁহাদের নাম লেখা যাইতেছে—

(১) তানসেন—গোয়ালিয়রবাসী—পিতার নাম মকরন্দ—বুন্দাবনের স্বামী হরিদাসের শিষ্য—পূর্বে গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন।

(২) ব্রিজচন্দ—ব্রাহ্মণ—বাড়ী ছিল দিল্লীর নিকটে ডাণ্ডর গ্রামে।

(৩) রাজা সমোধন সিংহ—রাজপুত—বীণকার—খণ্ডার নামক স্থানের অধিবাসী।

(৪) ত্রীচন্দ—রাজপুত—বাড়ী ছিল নৌহার। আকবরের সময়ে এই চারিজনে চারিটি বাণীতে প্রসিদ্ধ ছিলেন। তানসেন গোড়ীয় ব্রাহ্মণ

হচ্ছে প্রসাধনগুণ। ইহা শাস্ত্ররস উদ্দীপক—ইহার গতি ধীর। বৈচিত্র্য এবং ঐশ্বর্য্য প্রকাশই খাণ্ডার বাণীর বিশেষত্ব। ইহা তীব্ররস উদ্দীপক—ইহার গতি খুব বিলম্বিত নয়। গোড়ী বাণীর অপেক্ষা এর বেগ ও তরঙ্গ অধিক—বলা বাহুল্য প্রচলিত খাণ্ডার বাণী বা সুরের মল্লযুদ্ধ এবং প্রকৃত খাণ্ডারী রীতিতে অনেক তফাৎ। ডাগর বাণীর প্রধান গুণ হচ্ছে সারল্য ও লালিত্য। এর গতি সহজ ও সরল। এর মধ্যে সুরের যে বলম্বিত বন্ধিম বিভ্রাস দেখতে পাওয়া যায় বস্তুতঃ তা মোটেই কঠিন নয়। নওহার রীতি বলতে সিংহের গতি বোঝা যায়। এক সুর হ'তে দু-তিনটা সুর লম্বন করে পরবর্তী সুরে যাওয়া এর লক্ষণ। নওহার খুব বড় কিছু রসের সৃষ্টি করে না—ইহা আশ্চর্য্যরসোদ্দীপক। আমরা বাক্যে শুধু বাণী বা শুদ্ধবাণী বলি তা গোড়ী ও ডাগরী বাণীরই নামান্তর। শুদ্ধবাণীই সঙ্গীতের আত্মা। সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠাই যে শুদ্ধবাণীতে তাতে কোনই সন্দেহ নাই। খাণ্ডার বাণীতে সুরের বৈচিত্র্য ও ঐশ্বর্য্য উল্লেখ্য হতে পারে যদি তা শুদ্ধবাণীর গতি ও ছন্দ ভঙ্গ না করে। খাণ্ডার বাণী শুদ্ধবাণীর সংশ্রব থেকে রিচ্যুত হ'য়ে চলে অতি উৎকট হ'য়ে ওঠে। তার জাঁকজমকে তখন লোক হতভম্ব হ'তে পারে কিছু চিত্তের পিপাসা ত তে মেটে না। সে সঙ্গীত প্রাণে কোনও শাস্তি বা কোনও আনন্দের পরশ দেয় না। সঙ্গীতের প্রাণ-

ছিলেন বলিয়া তাঁর বাণীর নাম ছিল গোড়ী অথবা গোবরহরী। প্রসিদ্ধ বীণকার সমোখন সিংহ তানসেন কন্ঠার পাণি গ্রহণ করিলে তাঁহার নাম হইয়াছিল নৌবাদ খাঁ। নৌবাদ খাঁর বাণীর নাম “খাণ্ডারী”, কারণ তাঁহার বাসস্থানের নাম ছিল খাণ্ডার। বিজচন্দ্রের বাসস্থানের নাম অম্বায়া তঁহার বাণীর নাম হইয়াছে ডাগর—রাজপুত শ্রীচন্দ্র নৌহারের অধিবাসী ছিলেন বলিয়া তাঁহার বাণীকে নৌহারবাণী বলা হয়।

স্বরূপ যে রসবস্তুর তার অবিকৃত উৎস পাওয়া যাবে শুদ্ধ বাণীতে। রসের প্রকাশ বৈচিত্র্য সম্ভব তার পক্ষেই, যে সে উৎসের সন্ধান পেয়েছে। তাই সেনীগণ সর্বদাই শুদ্ধবাণীর সঙ্গীতের উপর এত জোর দিয়ে গেছেন। নির্মল শাহের বীণায় খাণ্ডারের তানের ঐশ্বর্য যথেষ্ট থাকলেও, তাঁর বীণাসঙ্গীতের মূল প্রেরণা আস্ত ধ্যানগম্ভীর ও সাগরগম্ভীর শুদ্ধবাণী থেকে।

সঙ্গীতের চারি বাণীর মধ্যে গোড়ীয় বাণীকে গুণীগণ রাজার আসন দিয়েছেন। ভাগর বাণীকে মন্ত্রীর স্থান, খাণ্ডারকে সেনাপতির স্থান ও নওহারকে ভৃত্যের স্থান দেওয়া হয়ে থাকে। প্রতি বাণীরই আপন আপন স্থানে বিশিষ্ট এক সার্থকতা আছে। তবে প্রথমোল্লিখিত বাণীষর শুদ্ধবাণীর অন্তর্ভুক্ত। গোড়ী বাণীর স্বরগুলির প্রত্যেকটি আপন আপন সীমায় স্থানির্দিষ্টরূপে প্রতিভাত হয়। স্পষ্টতাই হচ্ছে এই বাণীর প্রধান লক্ষণ। ভাগর বাণীতে একটি স্বর অপরটির সহিত যেন মিশে যেতে চায়, তাই ভাগর বাণীতে একটা কেমন রহস্যময় ভাব থাকে। স্বরগুলিকে স্পষ্টভাবে ধরাছোঁওয়া যায় না, শ্রোতার কল্পনা দিয়ে যেন তা'কে পূর্ণ করে নিতে হয়। লালিত্য ও গভীরতা এ উভয় বাণীর মধ্যেই যথেষ্ট পাওয়া যায়। খাণ্ডার বাণীকে সংস্কৃতে “ভিন্না স্রীতি” বলা হইয়াছে। এই বাণীতে স্বরগুলিকে কেটে কেটে গাওয়া হয়—তাই সংস্কৃত একে “ভিন্না” (ভিন্ন ধাতু হ’তে ভিন্ন শব্দ নিষ্পন্ন হয়েছে) বলা হয়, ও হিন্দুস্থানীতে “খাণ্ডার” বলা হয়। উভয় শব্দের মূল তাৎপর্য একই। স্বরগুলিকে সরলভাবে প্রকাশ না ক’রে এতে কুটিলভাবেও কেটে কেটে প্রকাশ করা হয়ে থাকে। কিন্তু তাই বলে এতে মাধুর্য হ্রাস পায় না। স্বল্প গমকের সাহায্যে স্বর কাটলে বা আন্দোলিত করলে তাতে মধুরতা বৃদ্ধিই পেয়ে থাকে। তাই উত্তম গুণীগণ স্বল্প মধুর

গমক সহযোগেই খাণ্ডার বাণী গেয়ে থাকেন। গমকের অপপ্রয়োগ ও উৎকট প্রয়োগেই খাণ্ডার বাণীর বিকৃতি এসেছে কিন্তু পূর্বাচার্য্যগণ ও তানসেন বংশীয় বীণকারগণ অতি সূক্ষ্ম গমক এবং স্রুতি প্রয়োগে খাণ্ডার বাণীতেও যথেষ্ট মধুরতা প্রকাশ করে গেছেন।

তবে শুদ্ধবাণীকেই সর্বদা রক্ষা করে চলা উচিত। খাণ্ডার বাণী বৈচিত্রের জন্ত মাঝে মাঝে প্রয়োগ করা যেতে পারে। সেনীগণ তাই করে এসেছেন। সেনীকল্পদেয় অধিকাংশই শুদ্ধবাণীতে গীত হয়। আলাপের সময় বিলম্বিত অংশে শুদ্ধবাণীরই প্রাধান্য। মধ্যতালে খাণ্ডার বাণী বিশেষ বিশেষ স্থলে ব্যবহৃত হয়। যন্ত্রসঙ্গীতে বীণাতেই খাণ্ডার বাণীর মধ্যতাল বা গমক জোড় সেনীগণ রকমারিভাবে ব্যবহার করেছেন কিন্তু রবাবে বিলম্বিত, মধ্য ও ক্ষুদ্র এই ত্রিবিধ আলাপ অংশেই শুদ্ধবাণীরই সমান প্রাধান্য আছে। কেন না রবাবের স্বর সরল— রবাবে বীণার ছাত্র গমক তেমন খোলে না।

তানসেনের পুত্রবংশীয় সকল গুণীই গোড়ার বাণীতে সিদ্ধ ছিলেন। তাই তাঁদের গীত ও বাজে রঙ্গের খেলা তত পাওয়া যায় না, কিন্তু রাগের নব্ব সৌন্দর্য্য প্রকাশে তাঁদের তুলনা হয় না। সরলতাই তাঁদের বৈশিষ্ট্য, তাঁদের প্রকৃতিও তাঁদের সঙ্গীতের মতই সরল ছিল। তানসেনের কনিষ্ঠ পুত্র বিলাস খাঁ থেকে শুরু করে হাসান খাঁ, গোলাব খাঁ, ছজ্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ, জীবন খাঁ প্রভৃতি গুণীগণের ইতিবৃত্ত আলোচনা করলে আমরা দেখতে পাই, তাঁরা মুনিদের মত সরল অনাড়ম্বর ও ভগবৎপ্রাণ ছিলেন। হাসান খাঁকে সবাই “ভদ্রদেবতা” বা সফেদ্ দেও বলত, তাঁর অন্তঃকরণও যেমন শাদা ছিল তাঁর শরীরেরও তেমন এক মনোহর গৌরবাস্তি ছিল। এঁরা কেহই বাদশাদের দয়বায়ের সহিত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত থাকতেন না। ঐহিক ধনরত্নের ও ঐশ্বর্য্যের

আড়ম্বরের বাহিরে নির্জন কুঠারেই এঁরা বসবাস করতেন—বাদশাহগণ অস্বাচিতভাবে অজস্র অর্থ দিবে গেলেও, অধিকাংশ অর্থই এঁদের দানে ও দীনজন-প্রতিপালনে ব্যয়িত হ'ত। বাদশারা যখন তখন ইচ্ছা করলেই এঁদের গীত ও বাজ্ঞ শুন্তে পেতেন না। অনেক সাধ্য-সাধনা ক'রে এঁদের দরবারে আনতে হ'ত।

হাসান খাঁ ও তাঁর পুত্র গোলাব খাঁ উৎকৃষ্ট ঐপদী ছিলেন। গোলাব খাঁর তিন পুত্র ছজ্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ। ছজ্জু খাঁ রবাবযন্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেছিলেন। জ্ঞান খাঁ ও জীবন খাঁ ঐপদী ছিলেন। এই-তিন ভ্রাতার শেষ জীবনেই দিল্লীর বাদশাহি দরবার ভেঙে যায়। ছজ্জু খাঁর তিন পুত্র জাকর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসং খাঁ। জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ছিলেন। জীবন খাঁর দুই পুত্র বাহাদুর খাঁ ও হায়দর খাঁ। বাহাদুর খাঁ ফিরুপুরের মহাভাজ কর্তৃক নিমন্ত্রিত হ'য়ে বঙ্গদেশে চলে এলেন ও হায়দর খাঁ সন্ন্যাস আশ্রম অবলম্বন ক'রে ককীর হ'য়ে গেলেন। বাহাদুর খাঁর বাঙ্গালী শিষ্য বংশের কথা আমরা পূর্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর খাঁ ককীর ছিলেন ও সঙ্গীত-সাধনারও বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। তাঁর এক ঐপদী শিষ্যের বংশ কানপুরের নিকটে এখনও আছে। লক্ষ্মীর গুণী রাজা নবাব আলি খাঁ সাহেব তাঁদের বিশেষ সম্মান ও প্রশংসা ক'রে থাকেন।

ছজ্জু খাঁর তিন পুত্র জাকর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসং খাঁর নাম ভারতীয় সঙ্গীত ইতিহাসে চিরদিনই স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকবে। এই ভ্রাতৃত্বের সত্য সঙ্গীতেও অবতার স্বরূপ ছিলেন। গীতে, বাজে, বিজ্ঞার ও সাধনার এঁদের স্থান তৎকালে সকলের নীর্থে ছিল। এঁরা সত্যই নান্যকপদবান্য ছিলেন। জাকর খাঁ ও প্যার খাঁ, পিতা ছজ্জু খাঁর কাছে বিজ্ঞা শিক্ষা করেছিলেন কিন্তু বাসং খাঁর গুরু ছিলেন তাঁর ধুলভাত

জ্ঞান খাঁ। জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ছিলেন বলে ভ্রাতৃপুত্র বাসৎ খাঁকেই পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করে'ছিলেন ও তাঁকে বুকে ক'রে মানুষ করেছিলেন। বাসৎ খাঁকে তিনি ষোণসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন।

তন্নিম্ন নির্মল শাহ বীণকারও এই ভ্রাতৃপুত্রকে খুব ভালবাসতেন। এঁদের প্রতিভা অতি বাল্য হ'তেই ক্ষুরিত হ'য়ে উঠেছিল ও নির্মল শাহের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। নির্মল শাহ ছিলেন তানসেনের দৌহিত্র-বংশীয়, তাই এঁদের তিনি জ্ঞাতী সম্বন্ধে গুরু ছিলেন ও এঁদের সম্বন্ধেই বীণা স্তন্যাতন ও বীণার গূঢ় রহস্য সকল লিখে দিয়েছিলেন। নির্মল শাহের পুত্রসন্তান হয় নাই। তাঁর সমুদয় বিদ্যা তাঁর ভ্রাতৃপুত্র উমরাওকে তিনি শিক্ষা দিয়েছিলেন। উমরাও ছিলেন প্যার খাঁর সমবয়সী ও অতি অন্তরঙ্গ সখ্য। কিন্তু সঙ্গীত বিষয়ে তাঁদের প্রতিযোগিতাও খুব তীব্র ছিল। জাকর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ এই তিন ভ্রাতা ও ওমরাও খাঁ এঁরা সকলেই একই সময়ে একই স্থানে বাণ্যজীবন অতি-বাহিত করেছিলেন—ছজ্জু খাঁ, জ্ঞান খাঁ ও নির্মল শাহের দ্বার সঙ্গীত সিদ্ধ হয়েছিলেন গুরুদেব স্নেহ-ছায়ায়। তাই এঁদের মাঝে সঙ্গীত সাধনার বীজ সুসময়ে সুক্ষেত্রে পতিত হ'য়ে, কালে কালে ফলে ফলে সুশোভিত বিশাল সঙ্গীত-তরুণরূপে হিন্দুস্থানের অসংখ্য সঙ্গীতপিপাসুদিগকে কল্প-বৃক্ষে ক্রান্ত আশ্রয় দিতে পেরেছে।

জাকর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ বাল্যকালে নির্মল শাহের সহিত একত্রে অনেকদিন বসবাস করেছিলেন ও বীণা শিক্ষালাভ করেছিলেন। দিল্লীর বাদশাহীর অবসানের পর তানসেন বংশীয় গুণীগণ বারাণসীতে ভ্রমাসন স্থাপন ক'রে সমীপবর্তী রাজস্বদানের সভায় বাতায়িত করতেন। কোনও গুণী অযোধ্যার দরবারে, কেহ রেবাধিপতির সভায় কেহবা বেতওয়ার নরেশের রাজসভায় আহত হ'য়ে যেতেন। অনেকদিন পর্যন্ত

তঁারা বাধাবোধিতাবে কোনও দরবারে বা সভায় থাকেন নি। বৎসরের মধ্যে ইচ্ছামত নানা সময়ে নানা সভায় যেতেন—যেখানে যেতেন সেখানকারই নরেশ বা নবাব নিজেকে ধন্য মনে ক’রে তাঁদের বখোচিত সম্বর্দ্ধনা করতেন। তবে বৎসরে একবার ক’রে তানসেনবংশীয় সকল গুণীই বারাণসীতে সম্মিলিত হ’তেন, একটা পারিবারিক প্রীতি-সম্মিলন বৎসরে একবার ক’রে অহুষ্ঠিত হ’ত। তখন প্রত্যেক গুণী নিজ নিজ গুণ ও বিজ্ঞার পরিচয় দিতেন। বাসৎ খাঁ, প্যার খাঁ ও জাকর খাঁকে নির্মল শাহ একবার মাসাধিক কাল ধ’রে প্রত্যাহ বীণা শোনাতেন ও বীণা বাদনের কৌশল বোঝাতেন, তিনি প্রত্যাহ নূতন নূতন প্রণালীতে নায়কী তার থেকে মস্তের তারে গিয়ে মস্ত ষড়্জ স্বর এভাবে খুলতেন যে সেই ভ্রাতৃত্বের বিভ্রান্ত হয়ে যেতেন। নির্মল শাহ্ কি ক’রে মুদারী গ্রাম থেকে বিদ্যাবলকের মত উদারী গ্রামের স্বর সকল প্রকাশিত করতেন—“বীণার সারি বা পর্দায় কত রকমের অঙ্গুলির খেলা সম্ভব তা’ দেখে ভ্রাতৃত্বের বিম্বিত হ’তেন কিন্তু মাসাধিক কাল শুনেও সেই কৌশল হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন নি। অবশেষে নির্মল শাহ্ তাঁদেরে তা’ বুঝিয়ে দেন।

কিন্তু নির্মল শাহ্ যখন গোরবের সর্বোচ্চ শিখরে সমাসীন, সেই সময় তাঁর পুত্রতুল্য ও ছাত্রোপম জাকর খাঁ নিজ প্রতিভাবলে তাঁর সমকক্ষ স্থান অধিকার করতে পেরেছিলেন। একবার বার্ষিক প্রীতি-সম্মিলনে যখন সকল গুণী কাশীধামে সমাগত, তখন কাশী-নরেশের সভায় নির্মল শাহ্ বীণা ও জাকর খাঁর রবাব বাজনা অহুষ্ঠিত হয়। তখন বর্ষাকাল। রবাবের চামড়া বর্ষাকালে শিথিল হয়ে যায় বলে বর্ষায় রবাবের আওয়াজ চেপে যায় ও এক প্রকার শ্রুতিকর্ষণ ‘ঢপ্ ঢপ্’ শব্দ বাহির হয়। তাই নির্মল শাহ্‌র অপূর্ব বীণা বজারের পর

রবাবের আওরাজ অতি বিজ্ঞী লাগিল। জাকর খাঁ তখন বাজনা কান্ড ক'রে কাশী-নরেশ ও নির্মল শাহকে বললেন যে, একমাস পর তিনি বাজনা শোনাবেন। এই একমাসে জাকর খাঁ বারাণসীর যন্ত্রের-কারিগর দ্বারা এক অভিনব যন্ত্র নির্মাণ করালেন। এই যন্ত্র রবাবেই হুজ—তবে এতে চামড়া নাই, নিরাংশে চামড়া ও কাঠের পরিবর্তে ইহাতে আছে সুরবাহারের মত লাউ ও উপরিভাগে স্বরোদের মত কাঠের দস্তের উপরে ঈল প্রেট বসানো। রবাবে তাঁত বাজে আর ইহাতে ঈল ও পিতলের তার ব্যবহৃত হয়। জাকর খাঁ এই যন্ত্রের নাম দিলেন 'সুরশৃঙ্গার'। বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রের বিভিন্ন 'বাজ্' বা বাদনপ্রণালী মিশ্রিত ক'রে তিনি সুরশৃঙ্গার যন্ত্র প্রবর্তিত করলেন। একমাস পর সুরশৃঙ্গার যন্ত্র নিয়ে তিনি কাশী-নরেশের কাছে গেলেন ও এক প্রকাণ্ড সভা আহ্বান ক'রে নির্মল শাহকে নিমন্ত্রিত করালেন। সুরশৃঙ্গারের স্বর এত সুমিষ্ট যে ইহার তারগুলিতে শুধু বন্ধার দিলেই প্রাণ শীতল হয়ে যায়, সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে যখন বীণা ও রবাবের সমুদয় আলাপ-অঙ্গ দেখিয়ে জাকর খাঁ বাজালেন তখন নির্মল শাহ জাকর খাঁকে আলিঙ্গন ক'রে বললেন "বাঃ বেটা! তুমি আজ বীণাকে হারিয়ে দিয়েছ।" একেই বলে "সর্বত্র জয়মন্দিচ্ছেৎ শিষ্যাৎ পুত্রাৎ পরাজয়ম্।" জাকর খাঁর নবগৌরবে নির্মল শাহের বুক উজ্জাসেই ভরে উঠল।

অতঃপর রবাবী বংশীয় গুণীগণ বর্ষাকালে রবাবের পরিবর্তে সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই বাজাতেন। শীতকালে এবং মৃদঙ্গ সঙ্গতের সময় রবাব ব্যবহার করতেন, কেননা মৃদঙ্গ সঙ্গতে রবাব শ্রেষ্ঠ যন্ত্র। অতাপি এই রীতি চলি আসছে।

ইংরাজ রাজত্বের প্রাগভাগে অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে ও ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে তানসেনবংশীয় কয়েকটা উজ্জল প্রতিভা-

শালী তত্ত্বকারকে যুগপৎ দেখতে পাই। ভারতীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব-বিভাগের ইহা একটি অতি গৌরবময় যুগ। কণ্ঠ-সঙ্গীতের শীর্ষস্থান যন্ত্র-সঙ্গীতের অধিকার ক'রে বসার কারণ আছে। প্রথমতঃ ভারতীয় শ্রেষ্ঠ কণ্ঠ সঙ্গীতে যে প্রচুর প্রাণশক্তির সংহত ও বিশাল আত্মপ্রকাশ পূর্বে পাওয়া যেত, পরবর্তী যুগে তা কমে এসেছিল। প্রাণের বিশালতা হীরতা ও একতানতার জন্ত যে সাধনার প্রয়োজন সেই সাধনার উপযোগী আধার সংখ্যা হ্রাস পেয়ে এসেছিল। প্রাণায়ামকে ব্যাপকতর অর্থে আমরা যদি বুঝতে চেষ্টা করি, তবে সঙ্গীতকে এক শ্রেষ্ঠ প্রাণায়াম বলে বুঝতে পারি। প্রাণ যামের ফল প্রাণের উপর সম্পূর্ণ অধিকার—প্রাণের ব্যাপ্তি ও প্রাচুর্য। পরবর্তী শুলীদেব দেহযন্ত্রে যখন প্রাণের ধারণ সামর্থ্য কমে এল তখন তাঁরা বাহিরের বীণা যন্ত্রেই প্রাণের বিকাশের সমুদয় সাধনা নিয়োগ করবেন তাতে আর আশ্চর্য কি ?

যন্ত্র সঙ্গীতের উৎকর্ষের দ্বিতীয় কারণ, যন্ত্র-সঙ্গীতে যে ধরনের বৈচিত্র্যের বিকাশ যতটা সম্ভব হয়, কণ্ঠ সঙ্গীতে তা সম্ভব নয়। কণ্ঠের শ্রেষ্ঠতা স্বীকৃত হ'বার কারণ এই যে উহা সহজাত ও কণ্ঠের সুরকে যথেষ্টভাবে খেলানো যতটা সহজ, একটা বাহিরের জড়যন্ত্র থেকে সুর বাহির ক'রে তাকে ইচ্ছামত খেলানো তত সহজ নয়। কিন্তু যন্ত্র জড় বলেই তার স্বাবধাও আছে—যা'জ্ঞক সুরবিধা এই যে মাহুরের কতক-গুলি স্বাভাবিক সীমা আছে, যন্ত্র জড়বস্তু—জড়ের সে সীমা নাই। জড়ের পরিশ্রম হয় না, জড় হ'তে এমন অনেক সুরবিধা পাওয়া যায়, জীবিত প্রাণীর কাছ থেকে যা পাওয়া সম্ভবপর হয় না। মোটর গাড়ীর সুরবিধা অথবানে যেমন পাওয়া সম্ভব নয়। জড়ের সহিত চেতনের পার্থক্য চিরকালই রহিয়াছে—অবিভ্যক্ত ও থাকিবে।

যন্ত্র-সঙ্গীতে “জুত” অংশের উৎকর্ষ অনেক বেশী—কণ্ঠ হতে “বেহর” দূর করা কঠিন কিন্তু যন্ত্রকে স্বন্দর ভাবে বাঁধলে সুমিষ্ট স্বর উঠা হ’তে স্বতঃই ঔৎপন্ন হয়।

বলা বাহুল্য, কণ্ঠ সঙ্গীতে যেমন প্রাণায়াম বা শ্বাসের উপর অধিকার প্রাণোজন, যন্ত্র সঙ্গীতের উৎকর্ষের জন্যও একটা প্রাণের স্বৈর্য্য প্রয়োজন—চঞ্চল প্রাণ নিয়ে গভীর ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের বিকাশ কখনও সম্ভব নয়।

গত শতাব্দীর সেনীশুণীগণের মধ্যে উৎকৃষ্ট যন্ত্র-সঙ্গীতের বিকাশ খুবই হ’য়ে গেছে। জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে এবং ওমরাও খাঁ বীণায়ন্ত্রে সঙ্গীতের এত গভীর ও উন্নত স্তর খুলে দিয়ে গিয়েছিলেন, যে কণ্ঠ সঙ্গীতের উন্নতির অভাব সত্ত্বেও কোন প্রকার অভাব কেহ বুঝতে পারে না। প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁ শুধু যন্ত্র-সঙ্গীতে নয়—কণ্ঠ সঙ্গীতেও অসাধারণ প্রতিভা ও সৃষ্টিশক্তি দেখিয়ে গেছেন। প্যার খাঁ অতি সুমধুর কণ্ঠ-গায়ক ছিলেন, আর বাসৎ খাঁ তো শেষ বয়সে শুধু গানই গাইতেন। বাসৎ খাঁ অনেক উৎকৃষ্ট ধ্রুপদ রচনা ক’রে গেছেন।

জাফর খাঁ ছিলেন যন্ত্র-সঙ্গীতে সিদ্ধ—অতি কঠোর তপস্শ্রাব তিনি “রবাবী” সঙ্গীত পদ্ধতিকে যন্ত্র-সঙ্গীতের শীর্ষস্থানে তুলতে পেরেছিলেন। সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের অপরূপ লালিত্য ও আবেশময় মাদকতা তাঁরই দান। প্যার খাঁও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই অধিকাংশ সময় বাজাতেন। জাফর খাঁও প্যার খাঁ উভয় ভ্রাতাই অনেক সময় স্বনামধন্য, প্রতিভার অবতারণারূপ রাগরাগম বংশীয় রেবাধিপতি মহারাজ বিখনাথ সিংহের সভায় থাকতেন। মহারাজ বিখনাথ সিংহের কাব্যপ্রতিভা সম্বন্ধে বাংলা কোনও মাসিক পত্রিকার সম্প্রতি সুধ্যপ্রসন্ন বাজপেয়ী মহাশয় অনেক

আলোচনা করেছেন। মহারাজ বিশ্বনাথ সিংহ সঙ্গীত বিজ্ঞায়ও অতি পারদর্শী ও বথার্থ সঙ্গীত-সাধক ছিলেন। তিনি জাকর খাঁ সাহেবের শিষ্য ছিলেন ও অনেক উৎকৃষ্ট ঐশ্বর্য রচনা করে গেছেন। রাজারাম ও রাজা মানের পর সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধনার হিন্দু নৃপতিগণের মধ্যে মহারাজ বিশ্বনাথের নাম অগ্রগণ্য চিরদিন থাকবে।

প্যার খাঁও মহারাজ বিশ্বনাথের সভায়ই থাকতেন, তবে মাঝে মাঝে বেতিয়ার মহারাজ নন্দকিশোরের দরবারেও যেতেন। নন্দকিশোর একজন উৎকৃষ্ট ঐশ্বর্য ছিলেন ও অনেক ঐশ্বর্য নিজে রচনা করে কথক ব্রাহ্মণ গায়কদের শিক্ষা দিতেন। বেতিয়ার ‘কথক’ ঘরানা ওস্তাদরা তাঁর শিষ্যবংশ থেকেই এসেছেন। বেতিয়ার কথক ঘরানা ব্রাহ্মণ গায়কদের মধ্যে বখ্তাওরজী শিবনারায়ণজী, গুরুপ্রসাদজী প্রভৃতি গুণীগণের নাম উল্লেখযোগ্য। বোধ হয় একথা অনেকে জানেন কলিকাতায় বিখ্যাত ধামার গায়ক বিশ্বনাথ রাও এই শিবনারায়ণ মিশ্রের শিষ্য ছিলেন এবং ৬রাধিকা গোস্বামী অনেক দিন গুরুপ্রসাদজীর কাছে শিখেছেন। বিখ্যাত গায়ক কাশীনাথও বেতিয়ার ঘরানা ছিলেন। বেতিয়ার মহারাজ নন্দকিশোর প্যার খাঁর শিষ্য ছিলেন। এই থেকেই আমরা দেখতে পাই, ভারতের সমস্ত ঘরানা গুণীরাই পরোক্ষ বা প্রত্যক্ষভাবে তানসেনের বংশের কাছে গুণী।

প্যার খাঁ সাহেব শুধু একজন অদ্বিতীয় সুমিষ্ট গায়ক বা বাঁদকমাত্র ছিলেন না—তিনি সঙ্গীতেরও একজন উচুদরের স্রষ্টা ছিলেন। তিলক-কামোদ রাগিণীর নাম সঙ্গীত রসিক মাঝেই জানেন। তিলক-কামোদের গভীরতা কম নয় অথচ ইহা এত স্রুতিমধুরবে অশিক্ষিতদের প্রাণও এই রাগিণীতে সাড়া না দিয়ে পারে না। এই তিলক-কামোদ রাগিণীটি প্যার খাঁর স্রষ্টা। তিনি এক অতি নগণ্য স্র

থেকে এই সুমিষ্ট রাগিণীটি তৈরী করেছিলেন। এক দিন প্যার খাঁ গ্রাম্যপথে বিচরণ করছিলেন—কোনও কুটিরে একটি গ্রাম্য-স্ত্রীলোক গ্রাম্যসুরে একটি ছড়া গাইতে গাইতে বাঁতাতে গম্ভ পিচ্ছিল। সেই সুরটি প্যার খাঁ সাহেবের কাণে ভারি ভাল লেগে গেল। তিনি দেখলেন, যে সেই সহজ মেঠো সুরে বড় বড় রাগিণীর এক অযত্নসুলভ মিশ্রণ রয়েছে—তাই অবলম্বন করে তিনি তিলক-কামোদ রাগিণী তৈরী করলেন। দেশ, বেহাগ ও কামোদ মিশ্রিত করে তিলক-কামোদের সৃষ্টি হ'ল। তিলক-কামোদ সঙ্গীত-জগতে অমর হয়ে রইল। এই রাগিণীতে প্যার খাঁ উৎকৃষ্ট আলাপের পথ খুলে দিলেন ও উৎকৃষ্ট সব প্রণয় এই রাগিণীতে রচনা করে জগতে নিজ সঙ্গীতপ্রতিভার পরিচয় দিলেন।

সঙ্গীতপ্রতিভা একেই বলে। রাগরাগিণী মেলাতে অনেকেই অল্প-বিস্তর পারে—কিন্তু এইরূপ মিশ্রণের ফলে একটি স্বতন্ত্র প্রাণবন্ত রাগিণী সৃষ্টি করা সকলের সাধ্যাত্ত নয়। এই ক্ষমতা যাঁর আছে তিনিই যথার্থ কলাবিদ। প্যার খাঁর এই ক্ষমতা ছিল—আর তিনি ছিলেন অতি প্রাণম্পর্শী কলাবিদ। বিজ্ঞার মাহুষের প্রজ্ঞা আকৃষ্ট হ'তে পারে বটে কিন্তু মাধুর্য্যে মাহুষের জগদ্রবীভূত হয়। প্যার খাঁর বর্ধসঙ্গীতে ও সুরশ্রাব্যে এক অপূর্ণ উদ্গাদনী ও দ্রাবিনীশক্তি ছিল, যা তাঁর সমসাময়িক খুব শুণীরই ছিল। প্যা খাঁ রবাবী যন্ত্রসঙ্গীতের গান্ধীর্ঘ্যের সাথে বীণকারের মোহন স্বরকার মিশিয়েছিলেন, প্রণদের ধার উদ্ভাসে রসে হোরীর লালিত্য মিশিয়ে ছিলেন—এই মিশ্রণের ফলেই তাঁর সঙ্গীত সম্মোহনশূণ্য ও চিত্তাকর্ষণে অভুলনীয় স্থান অধিকার করেছিল।

প্যার খাঁর যুগপৎ উত্তরসাধক ও প্রতিযোগী ছিলেন বীণকার ওমরাও খাঁ। এঁদের সঙ্গীত পদ্ধতি পরম্পরের অনুরূপ ছিল। এঁদের

সঙ্গীতে উজ্জলরসের যেমন আধিক্য দেখতে পাই—এঁদের ছন্দে ভেদনি পাই একটা লীলায়িত লাস্ত। হিন্দুস্থানের আকাশে বাতাসে এঁরা সৌন্দর্য্য ও সৌকুমার্য্য প্রচুর ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। এঁরা অবোধ্যা, বেত্তিয়ার, রেবা, টংক প্রভৃতি দরবারেই অধিকাংশ সময় বাগন করতেন। শিষ্য এঁদের অনেক ছি'ল। অনেক গুলী আছেন, খাঁরা গুল ও বিস্তার প্রসারে বিশেষ পটু নন, যদিচ তাঁরা স্রষ্টা ও গুলী হিসাবে খুব মহনীর স্থান অধিকার করেছেন। তাঁদের অন্তঃকরণ অতিরিক্ত কেন্দ্রবৃত্তী হওয়ার তাঁরা বিজ্ঞা ছড়াতে পারেন নি। জাকর খাঁর ও তাঁর অনামত স্ত্রী স্তন পুত্র কজিম্ আলি, সাদিক আলি ও নিসারালি খাঁর নাম একত্রে করা যেতে পারে। এঁদের নাম সঙ্গীত-ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাকবে—কিন্তু এঁদের কল্যাণটি এঁদের সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে গেছে। আজ তার কোনও চিহ্ন কোথাও পাব না—কিন্তু প্যার খাঁর কলা-সৌন্দর্য্য জাকর খাঁর স্রষ্টা চেয়ে গরিমাময় না হ'লেও তার প্রসার ছিল অনেক ব্যাপ্ত। প্যার খাঁর সঙ্গীত দিক-দিগন্তে ছড়িয়ে গিয়েছিল—কেননা তিনি সৌন্দর্য্য বিতরণ করতে জানতেন। প্যার খাঁর শিষ্য অসংখ্য ছিল। তবে তাঁদের মধ্যে তাঁর ভাগিনের বাহাদুর সেন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন। অস্তান্ত শিষ্যদের মধ্যে বেত্তিয়ার রাজা নন্দকিশোর ও টংকের নবাব হুম্মত জদের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ওমরাও খাঁর শিষ্যও কম ছিল না। তাঁর দুই পুত্র আযীর খাঁ ও রহিম খাঁ বীণকার খুব গুলী ছিলেন। তা ছাড়া তাঁর দুই শিষ্য কুতবুদ্দৌলা ও গোলাম মহম্মদ খাঁ খুব প্রসিদ্ধ। কুতবুদ্দৌলা একজন অমাত্য ছিলেন, তিনি অবোধ্যার নবাবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন। কোনও কারণে নবাব ওমরাও খাঁর উপর কোপান্বিত হওয়ার কুতবুদ্দৌলা ওমরাও খাঁকে সেই গুরুতর বিপদ হ'তে রক্ষা করেন। ওমরাও খাঁ

তাই কৃষ্ণবুদ্ধীলাকে উত্তমরূপে সেতার ও বীণ শিক্ষা দেন। গোলাম মহম্মদ খাঁও ওমরাও খাঁর খুব প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তবে তাঁকে বীণা শিক্ষা দেওয়া হয় নাই। ওমরাও খাঁ তাঁকে বড় সেতার তৈরী করে তাতেই আলাপ শিখিয়েছিলেন—এইভাবেই সুরবাহার যন্ত্রের উৎপত্তি হয়। গোলাম মহম্মদ খাঁর পুত্র বিখ্যাত সুরবাহারী সাজ্জাদ মহম্মদ খাঁর নাম কলিকাতার সঙ্গীতবিসিকেরা নিশ্চয়ই জানেন। সাজ্জাদ মহম্মদ সুদীর্ঘকাল মহারাজ বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর যাহোদয়ের সভা-বাদক ছিলেন। কলিকাতার তাঁর তুল্য সেতারী এবং সুরবাহার বাদক কখনও আসে নি। চলিত কথায় এখনও সবাই বলে ‘সাজ্জাদ মহম্মদের সঙ্গে সুরবাহার যন্ত্রও মরে গেছে।’

জাকর খাঁ ও প্যার খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা বাসৎ খাঁর নাম বঙ্গদেশে সুপরিচিত। বাসৎ খাঁ উনবিংশ শতাব্দীর সঙ্গীতনায়ক বখার্খ ছিলেন। গত শতাব্দীতে তাঁর তুল্য প্রতিভাশালী সঙ্গীতক্ষেত্রে আর কেহ ছিলেন না। বাসৎ খাঁর জন্ম আনুমানিক ১৭৮৭ খৃষ্টাব্দে। তাঁর পিতা ছজ্জু খাঁ তখন দিল্লী দরবারের প্রতিষ্ঠাশালী গায়ক ও বাদক—তাই সম্ভবত বাসৎ খাঁর দিল্লী নগরেই জন্ম। ছজ্জু খাঁর অপর ভ্রাতা জ্ঞান খাঁ নিঃসন্তান ও ফকীর ছিলেন। অপুত্রক জ্ঞান খাঁ তাই বাসৎ খাঁর বাল্যকালেই ছজ্জু খাঁর নিকট হ’তে তাঁকে পোষ্যপুত্ররূপে গ্রহণ করেন। বাসৎ খাঁ জ্ঞান খাঁর নিকটেই দীক্ষিত ও শিক্ষিত। ছজ্জু খাঁর অপর পুত্রবয় জাকর খাঁ ও প্যার খাঁ সঙ্গীতবিদ্যার অসাধারণ শিক্ষা ও পারদর্শিতা লাভ করিলেন সন্দেহ নাই কিন্তু বাসৎ খাঁর শিক্ষা আরো সর্বোত্তমুখী ছিল। বাসৎ খাঁ শুধু গান বাজনা বা সঙ্গীত-বিদ্যা নয় সংস্কৃত ধর্মশাস্ত্র ও পার্শী ভাষায়ও বিলক্ষণ পণ্ডিত ছিলেন ও ফকীর জ্ঞান খাঁর প্রভাবে আবাল্য মাতৃহৃৎ হওয়ার বাসৎ খাঁর ভিতরে

ধর্মভাবের বিকাশ খুবই পরিষ্কৃত হ'য়ে উঠেছিলো। বাসৎ খাঁ পরিণত জীবনে একজন যথার্থ যোগীপুরুষ হ'তে পেরেছিলেন। জ্ঞান খাঁ প্রকৃতই নাদযোগের যোগী ছিলেন। তিনি বাসৎ খাঁকে বাণ্য বয়সে সর্বদা কোলে পিঠে ক'রে মানুষ করতেন। বাসৎ খাঁর উপর তাঁর মেহ খুবই প্রবল ছিল। শোনা যায় বাসৎ খাঁর শিক্ষারস্ত্রের পর বার বৎসর রবাবে শুধু সর্গম ও নানাবিধ অলঙ্কারই অভ্যাস করতে হয়েছিল— তারপর জ্ঞান খাঁ বাসৎ খাঁকে নানাবিধ রাগ রাগিণী বাজাতে শিক্ষা দিয়েছিলেন। বাসৎ খাঁর রবাবের হাত যেমন অতি সুমিষ্ট তাঁর কণ্ঠও তেমনি সুমধুর ছিল। হুঃখের বিষয় বাসৎ খাঁ যৌবন উত্তীর্ণ হবার পূর্বেই রবাববন্ত্র ছেড়ে দিতে বাধ্য হন। কথিত আছে, যে একবার লঙ্কোর দরবারে কোনও সাধু মুদঙ্গী এসে প্রতিযোগিতার জন্য সকল গুণীদের আহ্বান করেন—তাঁর মুদঙ্গের সঙ্গে সঙ্গতে কোনও গুণীই গাইতে বা বাজাতে পারলেন না, কেননা সাধুর লয়ের উপর বেক্রপ অধিকার ছিল হাতও সেইরূপ অসামান্য তৈয়ারী ছিল। যখন সকল গুণী ই একে একে পরাজিত হ'লেন তখন বাসৎ খাঁ রবাব নিয়ে প্রতিযোগিতার উপস্থিত হলেন। বাসৎ খাঁর নিকটেই কিন্তু সাধুরই পরাজয় ঘটল। তখন সাধু বাসৎ খাঁর উপর আভিচারিক কোনও অমুষ্ঠান করার বাসৎ খাঁর দক্ষিণ হস্ত বাতব্যাধিতে আক্রান্ত হয়। তাই শেষজীবন পর্যন্ত বাসৎ খাঁ আর বাজাতে পারেন নি। তবে কণ্ঠসঙ্গীতে তিনি মৃত্যু পর্যন্ত নিখিলজনদণ্ডীকে মুগ্ধ ও ভাবে বিহ্বল ক'রে গেছেন। একবার তাঁর বিরচিত “দেশ” রাগিণীর একটি গান শুনে ওয়াজেদ্ আলি শা বাদশা আপন বহুমূল্য হীরকহার কণ্ঠ হ'তে খুলে বাসৎ খাঁকে পরিষে দিয়েছিলেন।

বাসৎ খাঁ লঙ্কোর দরবার ভেঙ্গেযাওয়ার পর কলিকাতায় এসে

বৎসরাধিক কাল মেটিয়াবুরুজে বন্দী ওয়াজেদ্ আলি খাঁ'র নিকট ছিলেন। সে সময় সুপ্রসিদ্ধ ধার্মিক ও বিদ্বান ভূপতি হরকুমার ঠাকুর মহোদয় তাঁর নিকট রবাব ও সেতাব শিক্ষা করেন। হরকুমার ঠাকুর একজন আদর্শ রাজা ছিলেন। তিনি সাধকাগ্রণী ছিলেন, তত্ত্বশাস্ত্রে তাঁর যেকোন অসাধারণ অধিকার সঙ্গীত-সাধনায়ও সেরূপই তিনি অগ্রগণ্য ছিলেন। তিনি কলিকাতায় একটি বিরাট সভা আহ্বান করে বহু পণ্ডিত ও গুণীসমক্ষে বাসৎ খাঁ সাহেবকে দশমস্ত্র টাকা পারিতোষিক সহ তাঁকে “সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ” উপাধি দান করেছিলেন। বাসৎ খাঁ সাহেবও হরকুমার ঠাকুর মহোদয়কে একটি প্রশংসাপত্র লিখে দিয়ে গিয়েছিলেন যে “ঠাকুর মহোদয় তাঁর বথার্থ সঙ্গীত-শিষ্য”। বাসৎ খাঁ কলিকাতার অবস্থান কালে বিখ্যাত রবাবী কাশিম আলি খাঁ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কাশিম আলি খাঁ বাসৎ খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা জাকির খাঁর পৌত্র ছিলেন। কাশিম আলি খাঁর তুল্য বহুসঙ্গীতে পারদর্শী বজ্রদেশে কখনও কেহ আসেননি। বাসৎ খাঁর শিক্ষাতেই কাশিম আলি খাঁ এতদূর অগ্রসর হতে পেরেছিলেন। বাসৎ খাঁর অপর শিষ্য নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীও ভারতে সুবিখ্যাত। নিয়ামতুল্লার পুত্র কৌকভ খাঁ আজ অগদ্বিখ্যাত। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবও নিয়ামতুল্লার অপর পুত্র। কলিকাতা মহানগরী কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব ও কৌকভ খাঁ সাহেবের গুণগণার কথা কখনও ভুলতে পারবেনা। কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের স্বরোদী স্তম্ভার সৌভাগ্য ঘাঁদের হয়েছে ও ঘাঁরা তাঁর প্রকৃত তালিষের রাজনা শুনেছেন তাঁরা জানেন যে কি বস্তু কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের সঙ্গে সঙ্গে আজ ভারত হতে লোপ পেয়েছে। স্বরোদী রবাবের আগে আলাপ যদি কোথাও কেহ বাজাতে পেরে থাকেন, তবে নিয়ামতুল্লা খাঁ সাহেব ও তাঁর পুত্ররাই শুধু পেরেছেন। অস্ত্রান্ত স্বরোদী বীণা ও

স্বরবাণীর অঙ্গ নিয়েছেন কিন্তু এঁরাই প্রকৃত স্বরব-অঙ্গে বাজাতেন। বাসৎ খাঁ সাহেবের মাত্র ছয় মাসের জালিমে নিয়ামতুল্লা খাঁ সাহেব ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হতে পেরেছিলেন। এ থেকেই আমরা বুঝতে পারি বাসৎ খাঁ সাহেব কি প্রকার গুণী ও প্রতিভাশালী ছিলেন।

মেটিয়াবুজ্জে বাদশা ওয়াজেদ আলি শার সঙ্গীত সভায় বাসৎ খাঁ সাহেব দেড় বৎসরকাল অবস্থিতির পর রাণাঘাটের জমিদার পাল চৌধুরী মহোদয়দের আমন্ত্রণে কয়েক মাসের জন্য রাণাঘাটে ছিলেন। এই সময় ওয়াজেদ আলি শার মৃত্যু হয়। বাসৎ খাঁ সাহেব তাই অন্ত কোনও দরবারে যাবেন মনস্থ করছিলেন। পাল চৌধুরীরা বিশেষ সম্মানের সহিত বাসৎ খাঁ সাহেবকে রাণাঘাটে রেখে সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। তাঁদের সঙ্গীত ও সঙ্গিত্য প্রভৃতিতে বিশেষ উৎসাহ ছিল। কবির ৮নবীনচন্দ্র সেনের আত্মজীবনীতে পাল চৌধুরীদের কাব্যোৎসাহের পরিচয় আমরা পেয়েছি। সঙ্গীতেও তাঁরা খুবই অগ্রগামী ছিলেন।

বাসৎ খাঁ যথার্থ সঙ্গীতাহরগামীদেরে অকপটে ও প্রাণ খুলে শিক্ষা দিতেন কিন্তু যারা প্রকৃত সঙ্গীত সেবক নয়, মাত্র সখের জন্য সঙ্গীত চর্চা করে, তাদেরে কিছুতেই শেখাতেন না। শিক্ষা বিষয়ে তিনি অর্থের দিকে মোটেই লক্ষ্য করতেন না। তিনি চাইতেন নাদবিজ্ঞার প্রতি অকৃত্রিম ভক্তি। এই ভক্তি যেখানে তিনি দেখতেন সেখানেই তিনি মুক্তহস্তে বিতরণ করতেন। শিষ্যদেরে তিনি এত শেখাতেন, যে তারা শিখে শেষ করতে পারত না। রাজা হরকুমার ঠাকুরকে তিনি আন্তরিক স্নেহ করতেন ও তাঁর অতি গুপ্ত বিজ্ঞা সম্পদ তাঁকে দান করেছিলেন। হরকুমার ঠাকুর তাঁর শিষ্য হবার পর প্রথম কয়েক মাস তাঁকে তিনি ঘোটেই শেখান নি। শুধু সর্গ সাধনা করতে

বলতেন। কয়েক মাস পর ঠাকুর মহাশয় তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, এই ভাবে শিক্ষা করলে কতদিনে শিক্ষা সম্পূর্ণ হবে? বাসং খাঁ তখন তাঁকে বললেন, যে এক্ষণে তাঁর শিক্ষার সময় হয়েছে। তারপর তিনি তিন মাসে এত শেখালেন, যে চরকুমার ঠাকুর মহাশয়ের আকাঙ্ক্ষার আর কিছুই বাকী রইল না। শিক্ষার এমন কৌশল তিনি জানতেন যে অতি অল্প সময়েই শিষ্যকে সঙ্গীতের অতি গূঢ় ও দুর্লভ বিষয়েও পারদর্শী করে তুলতেন। মাত্র ছয় মাসের শিক্ষায় ঠাকুর মহাশয় রবাবে ও সেতারে অতি উচ্চশ্রেণীর যন্ত্রসঙ্গীত আয়ত্ত্ব কর্ত্তে পারলেন।

বঙ্গদেশে দেড় বৎসর অবস্থিতির পর গয়ার নিকটবর্তী টিকারি রাজ্যের অধিপতির নিমন্ত্রণে বাসং খাঁ গয়ায় গমন কবেন। তাঁর অন্তিম জীবন গয়াতেই অতিবাহিত হয়। টিকারি রাজা বাসং খাঁকে একটা অলৌকিক ক্ষমতার পরিচয় দিতে অতুরোধ করেছিলেন। সে সময়ে টিকারি রাজ্যে অনাবৃষ্টি নিবন্ধন দারুণ দুর্ভিক্ষ চলছিল। প্রজাদের মধ্যে তখন হাহাকার উপস্থিত। টিকারি রাজা বাসং খাঁকে আহ্বান করে বললেন, “খাঁ সাহেব আপনার পূর্বপুরুষগণ সঙ্গীতের প্রভাবে অরণ্যে আগুণ জ্বলতে পারতেন, আকাশ হ’তে বৃষ্টিধারা নামাতে পারতেন! আপনি এক্ষণে এই অনাবৃষ্টি দূর করুন! আপনি মেঘের গান গাইলে নিশ্চয়ই বৃষ্টি হবে!” বাসং খাঁ তখন মহারাজকে বললেন, “মহারাজ! আমার পূর্বপুরুষগণ মহাবোগী ছিলেন, কিন্তু আমি সংসারী মানুষ—স্ত্রী পুত্রদের ভরণপোষণ চিন্তায় আমি মগ্ন—শুধু ছু’বেলা ভগবানের নাম নিই মাত্র! আমার গানে কি বর্ষা নামবে?” মহারাজ কিন্তু বাসং খাঁকে কিছুতেই ছাড়লেন না—বাসং খাঁকে মেঘ ও সঙ্গীর আলাপ ও গান গাইতে হ’ল। বিধির কৃপায় কিছু অর্ঘটন

ঘটল—বহুদিনের অনাবৃষ্টির পর সেদিনই মেঘ ক’রে বৃষ্টি নামল। বাসৎ খাঁ অবশ্য জানুতেন যে এটা নেহাৎ দৈবকৃপা। কিন্তু মহারাজার কেমন এক প্রত্যয় হ’ল যে বাসৎ খাঁর সজীভের ফলেই অনাবৃষ্টির নিবারণ হ’ল। মহারাজা তখন বাসৎ খাঁকে বহু ভূসম্পত্তি নিকরভাবে তালুক দিয়ে দিলেন। টিকারি রাজ্যের সর্বোৎকৃষ্ট কয়েকটি গ্রাম পুরুষাত্মক্রেমে বাসৎ খাঁ পেলেন। দেহান্তকাল অবধি বাসৎ খাঁ তাই টিকারি রাজ্য পরিত্যাগ করেন নাই। গয়ার কয়েকজন ধনী পাণ্ডাও ঐ সময় বাসৎ খাঁর শিষ্য গ্রহণ করেন ও বাসৎ খাঁর উপস্থিতিতে গয়া সজীভের এক প্রধান কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। গয়ার পাণ্ডাগণ বিষ্ণুপাদপদ্মে প্রদত্ত পিণ্ডসহ যাত্রীদের দক্ষিণার এক অংশ ঐ সময় বাসৎ খাঁ সাহেবের জন্ত নির্দিষ্ট ক’রে রেখেছিলেন।

বাসৎ খাঁ অতি দীর্ঘজীবী ছিলেন। তাঁর পরমায়ু শতবর্ষ অতিক্রম করেছিল। গয়ায় তিনি অধিকাংশ সময়ই সাধন ভজনে নির্বাহ করতেন। দেবম্বেগণের তিনি পরম ভক্ত ছিলেন—ককীরী যোগ সাধনা ও হিন্দু ভক্তি সাধনা উভয়ই তাঁর মধ্যে সমভাবে ক্রিয়া করেছে। অহর্নিশ তিনি নামজপ করতেন ও প্রাণায়ামেও তিনি বিলক্ষণ অগ্রসর ছিলেন। তাই তাঁর অতি দীর্ঘ নিরোগ জীবন হয়েছিল। বাসৎ খাঁ সাহেবের রচিত ঋপদণ্ডলি পাঠ করলে তাঁর হৃদয়ের ভক্তি ও রসের পরিচয় আমরা খুবই পাই। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে বাসৎ খাঁ ৬৭ বয়সে তিন পুত্র ও এক কন্তার সামনে সজ্ঞানে দীর্ঘশ্বাসের পরে নিশ্বাস ত্যাগ করে ইহলীলা সংবরণ করেন। বাসৎ খাঁর ছাত্র কৃতী ও সাধক সজীভ জগতে সত্যই বিরল। সেনীবংশেও তাঁর ছাত্র সদানন্দ, নিরভিমান, ভগবৎ নির্ভ নাদ বিদ্যার পরাকাষ্ঠার উপনীত অপর কোনও সজীভ সাধকের উদাহরণ দুর্লভ।

জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও বাসৎ খাঁর সঙ্গীত বিদ্যা উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছিলেন সাদেক আলি খাঁ, বাহাদুর সেন খাঁ ও আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিয়া) সাদেক আলি খাঁ, জাফর খাঁর পুত্র, বড়কু মিয়াও বাসৎ খাঁর পুত্র কিন্তু বাহাদুর সেন প্যার খাঁর ভাগিনের। প্যার খাঁ বিবাহ করেন নাই—তিনি তাঁর ভাগিনেরকেই পোষাপুত্ররূপে গ্রহণ করেছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার উত্তরাধিকার দিয়েছিলেন। সাদেক আলি ও বাহাদুর সেন সমবয়সী ও সঙ্গীত বিদ্যার অতি তীব্র প্রতিযোগী ছিলেন। বাসৎ খাঁর পর এঁদের স্থান সঙ্গীতমণ্ডলে বিশেষ উন্নত হয়ে উঠেছিল। সাদেক আলির অল্প আংরা তিন ভ্রাতা ছিলেন। কাজাম আলি খাঁ ছিলেন সৰ্ব্বজ্যেষ্ঠ, তৎপর সাদেক আলি নিসারালি ও আমেদ আলি। আমেদ আলি অল্পারু ছিলেন। তাই সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি নিজ গুণপণ্যের পরিচয়ের অবসর পান নি। অপর তিন ভ্রাতাই ভারতে বিশেষ খ্যাতি লাভ করে গেছেন। বঙ্গ-বিখ্যাত রবাবী কাসিম তাঁলি খাঁ কাজাম আলি খাঁর পুত্র। কাসিম আলি খাঁর নাম বাংলা আজও ভোগে নি—তাঁর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর পিতার নামও অমর হয়ে থাকবে। আর সাদেক আলি খাঁকে হিন্দুস্থান কখনও ভোলে নি ও ভুলবে না—কেননা সাদেক আলি অতি শক্তিশালী বাদক ছিলেন ও সঙ্গীত বিদ্যার একজন প্রমাণস্বরূপ ছিলেন। সাদেক আলির মত সুপণ্ডিত কোনও গুণী বাসৎ খাঁর পর আর দেখা যায় নি। বাসৎ খাঁর ভ্রাতৃ ইনিও সংস্কৃত ভাষা উত্তম পণ্ডিতগণের নিকট শিক্ষা করেছিলেন ও সঙ্গীত বিষয়ক সংস্কৃত শাস্ত্রাদিতে প্রগাঢ় জ্ঞান অর্জন করেছিলেন। তবে পাণ্ডিত্য সাদেক আলিকে শুদ্ধ করে তোলে নি। পাণ্ডিত্য সাদেক আলির সঙ্গীত সৃষ্টিকে জ্ঞান গরিমায় মণ্ডিত করেছে ও বিদ্যার গভীর রসস্তরের সঙ্গে সংযুক্ত করেছে। প্রকৃত বিদ্যার

কখনও শুকতা আনয়ন করে না—স্বয়ং বীণালাগি বাণী বিভাধরুণিণী
কিন্তু রসের কি কিছু অভাব তাঁর আছে? আমরা বিস্তার গভীর
রসস্তবে প্রবেশ না করে শুধু বাহিরের ব্যাকরণ অলঙ্কার নিয়ে মাথা
ঝামাই বলে মনে করি বিদ্যা। রসের অন্তরায়, কিন্তু এটা মস্ত ভুল।
মস্তক্ষেব শুধু বিদ্যাচর্চা নীরস হতে পারে কিন্তু যে বিদ্যা হৃদয় দিয়ে
উপলব্ধি করা যায় তাহা রসের ভাণ্ডার স্বরূপ।

এই রসভাণ্ডারে প্রবেশ করতে পেরেছিলেন বলেই জাকর খাঁ
বাসং খাঁ ও সাংদক আলি প্রাণহীন রসহীন ওস্তাদ মাজে পরিণত হন
নি—অতি সমৃদ্ধ জ্ঞানসম্পদে পূর্ণ ও প্রাগাঢ় রসের রসিক, অনন্ত
সামান্ত কলাবিদ ও তত্ত্বকাররূপে নিজ নব নবোন্মেষশালিনী প্রতিভার
স্বষ্টিতে হিন্দুস্থানকে মহিমাম্বিত করুতে সমর্থ হয়েছিলেন।

অপরদিকে বাহাদুর সেনের মধ্যে পাণ্ডিত্যের যথেষ্ট অভাব ছিল
বাহাদুর সেনের সঙ্গীতে প্রাগাঢ় রসের পরিচয় আমরা তত পাই না
কিন্তু তাঁর রঞ্জিনী শক্তি এত বেশী ছিল যে হিন্দুস্থানে লোকরঞ্জন গুণে
বাহাদুর সেনের পদ সকলকে অতিক্রম করেছিল। বাহাদুর সেন
প্যার খাঁর নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শিক্ষালাভ করেছিলেন। তাঁর
হাতে বিধিদত্ত এক অসামান্য মিষ্টতা ছিল। এই মিষ্টতার গুণে
তিনি সকলেরই চিত্ত জয় করে ফেলতেন। কিন্তু বাহাদুর সেনের
বীণাশক্তি ছিল না তাই রাগ রাগিণীর গূঢ় স্বরূপ ও রাগ রাগিণীর স্বার্থ
ও লীলার মূল রহস্ত তিনি হৃদয়ঙ্গম করুতে পারেন নি। রাগরাগিণীর
ব্যবহারে তাঁর কিন্তু কোমণ্ড গলদ প্রকাশ পেল না এবং মিষ্টতার
গুণে তিনি যাই বাজাতেন তার পর আর কাহারও গান বাজনা
ঘোটেই জমত না। তাঁর কলা স্বষ্টিতে জ্ঞানের দৃষ্টি ছিল না—কিন্তু ছিল
একটা স্বতঃসিদ্ধ আবেগ যা ভুল ভ্রান্তি করে না ও আনন্দের তত্ত্বময়তার

শ্রুতি ও শ্রোতা উভয়কেই আশ্বাসিত ক'রে দেয়। বস্তুতঃ বাহাদুর সেন নিজে কি যে অপরূপ বস্তু সৃষ্টি করতেন, তদ্বিষয়ে তিনি নিজে অজ্ঞান ছিলেন না।

জ্ঞানের অভাবে তাঁর সৃষ্টি খুব স্বন্দর হ'লেও বহুমুখী সমৃদ্ধতার বিবিধ ও নবোন্মেষের ক্ষমতার বৃহৎ হ'য়ে ওঠে নাই। হাতের মিষ্টত্ব কম হ'লেও সাদেক আলীর স্থান তাই বাহাদুর সেনের উর্দ্ধে। ইহার। যখন শিক্ষা সম্পূর্ণ ক'রে লোকালয়ে বাজনার প্রথম প্রবেশাভ্যাস পান তখন ইঁহাদের পারিবারিক একটি প্রকাণ্ড সঙ্গীত সম্মেলন ৮কাশীধামে অনুষ্ঠিত হয়। প্যার খাঁ এই সঙ্গীত সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। এই সম্মেলনে ৮কাশীধামের তদানীন্তন বিখ্যাত সকল গায়ক ও বাদক আমন্ত্রিত হয়েছিলেন। প্যার খাঁ বাহাদুর সেনের শিক্ষা সাক্ষ ক'রে জনসমাজে তাঁকে যথার্থ পদ অধিকারের স্তুতি দিবার জন্যই এই জলসার অনুষ্ঠান করেছিলেন; আরও তাঁর উদ্দেশ্য ছিল তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র কাজাম আলী, সাদেক আলী প্রভৃতিকে বাহাদুর সেনের গুণপনায় অভিকৃত ক'রে ফেলা। প্যার খাঁ চেয়েছিলেন তাঁর ভাগিনের যাতে হিন্দুস্থান-বিজয়ী হ'তে পারে। এ বিষয়ে ভ্রাতুষ্পুত্রদের প্রতি পক্ষপাতের তাঁর কিঞ্চিৎ অভাব ছিল।

সে জলসায় সবাইকেই শুধু বেহাগ বাগিনী গাইতে ও বাজাতে বলা হ'ল। প্রথমে ৮কাশীর সকল গুণীগণ একে একে কণ্ঠে বা বাণায় বেহাগের আলাপ করলেন। তৎপর বাহাদুর সেনের ডাক পড়ল। বাহাদুর সেনের তালিমে প্যার খাঁ খোসরঙের সমাবেশ এ ভাবে দিয়েছিলেন যে রঞ্জিনী শক্তিতে বাহাদুর সেনের বেহাগের আলাপে উপস্থিত গুণীমণ্ডলী মুগ্ধ ও বিহবল হ'য়ে পড়লেন। বাহাদুর সেন দুই ঘণ্টা বেহাগের আলাপ বাজিয়ে যখন স্বরশৃঙ্গার খামালেন তখন

প্যার খাঁ উচ্চকণ্ঠে তাঁর ভ্রাতৃপুত্রদ্বয়ে আহ্বানক'রে বলেন “এস, তোমরা এর উপর যদি কিছু বাজাতে পার তো বাজাও।” সাদেক আলী খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কাজাম আলী খাঁ তখন রবাবে “বেহাগ” এর আলাপ সুরু করলেন। সুরশ্রব্দে সুর ও চিকারির ঝঙ্কার সহযোগে যে প্রতিহতকর ও রঞ্জনশীল মনোহর আলাপ সম্ভব রবাবে তা সম্ভব নয় রবাবের গম্ভীর নাদে যে আলাপ উৎপন্ন হয় তার রস অন্তরূপ। কিন্তু রবাবের ছন্দের বৈচিত্র্য সুরশ্রব্দার অপেক্ষা অধিক। কাজাম আলী যখন আস্থায়ী অন্তরা শেষ ক'রে এক অচিন্ত্যপূর্ব পথে আভোগের তান সুরু করলেন তখন বেহাগের সৌন্দর্য্য এত খুলে গেল যে যেমন মেঘের কবট ভেদ করে অকস্মাৎ পূর্ণচন্দ্রে আকাশে উদ্ভিত হ'ল। সমবেত শ্রুণীমণ্ডলী “হা হা” শব্দে এক অমূল্যপূর্ব আনন্দের রোল তুলে দিল। কাজাম আলী তখন বাজনা থামিয়ে প্যার খাঁকে সম্বোধন ক'রে বল্লেন, “চাচা মিয়া আপনি এ তালিম কি বাহাদুর সেনকে দিয়েছেন।” প্যার খাঁ তখন মন্তক নত ক'রে কাজাম আগীর কাছে এসে তাঁর হাত ছুঁতী থ'রে বল্লেন “কাজাম! এ তালিম তোমাদেরই জন্ত! বাহাদুর সেনের বাজনা যেন হীরার কলস! তাতে রোসুনির অভাব নাই কিন্তু রাগের অমৃতকুণ্ড তোমরাই পেয়েছ—তোমাদের মাটির কলস, কিন্তু তাতে রয়েছে পবিত্র তীর্থ সলিল! তোমাদের রোসুনির অভাব কিন্তু বাহাদুর সেনের ঘড়ায় জলের অভাব। রঙের জৌলুবে বাহাদুর সেন হিন্দুস্থান মাতিয়ে দেবে, কিন্তু বিদ্যার পূর্ণকুন্ড সাদেক আলীরই অধিকারে রয়েছে।”

বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব ও সাদেক আলী খাঁ সাহেবের শিক্ষার কথা আমরা পূর্ব অধ্যায়ে লিখেছি। গত শতাব্দীতে ইঁহাদের তুল্য ক্ষমতার ভারতবর্ষে আর কেহ ছিলেন না। শিক্ষা সমাপনের পর

ইঁহার উভয়েই হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট বিশিষ্ট দরবারে অতি প্রচুর পদ পেয়েছিলেন। সাদেক আলী খাঁ সবে প্রথম অনেক দিন বেতিয়া রাজদরবারে ছিলেন পবে বারানসী নরেশের নিকট ছিলেন, বারানসীতেই তাঁর মৃত্যু হয়। সাদেক আলী খাঁ তেজস্বী ব্যক্তি ছিলেন। একবার বেতিয়ার মহারাজা তাঁকে এক মাসের জন্য ছুটি দিয়েছিলেন, কিন্তু সাদেক আলী খাঁ ছুটির সময় উত্তীর্ণ হওয়া সত্ত্বেও কর্মক্ষত্রে বোগ না দেওয়ার মহারাজা অসন্তুষ্ট হন। সাদেক আলী খাঁ তৎক্ষণাৎ বেতিয়ার কর্ম পরিত্যাগ ক'রে বারানসীব প্রধান সঙ্গীতজ্ঞের পদ অধিকার করেন।

সাদেক আলী খাঁর রাগ-রাগিনীর উপর অধিকার অসাধারণ ছিল— ইচ্ছামত রাগ-রাগিনী তিনি ভেঙে নূতন ক'রে গড়তে পারতেন। একবার জয়পুরে তিনি কোমল রেখাব দ্বিগে আগাগোড়া দরবারী কানাদার আলাপ বাজিয়ে গেলেন অথচ তা এত সুন্দর হ'ল যে কোনও দোষ ত'তে কেহ ধ্বংসে পারুলনা। সাদেক আলী খাঁর বিজ্ঞান প্রতিদ্বন্দী হিন্দুস্থানে কেহ হয় নাই, হ'তে সাহস করে নি।

সাদেক আলি বিবাহ করেন নি, তাঁর উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা নিসারালি খাঁ। নিসারালি খাঁ সাদেক আলির সঙ্গে সঙ্গে কাশীধামে থাকতেন ও সাদেক আলির মৃত্যুর পর কাশী-নরেশের সঙ্গীত-গুরুপদে ব্রতি হন। নিসারালি খাঁর অন্তঃকরণ খুব উদার ছিল, তিনি উত্তম শিষ্য তৈয়ার ক'রে গিয়েছেন।

নিজ দরানী গুণীদের মধ্যে বঙ্গ-বিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ রবাবীই এঁদের শ্রেষ্ঠ শিষ্য। কাশিম আলি খাঁ সাদেক আলির জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কাজাম আলির একমাত্র পুত্র। তিনি আপন পিতা ও পিতৃব্যদের নিকট বীণা ও রবাবের শিক্ষা উত্তমরূপে আয়ত্ত করেছিলেন। নিসারালির অজ্ঞাত শিষ্যদের মধ্যে বারাণসীর বৈষ্ণব অজুঁনদাস নামক

একজন কান্দোয়ী ব্রাহ্মণ কবিরাজ ও গয়ালাল নামক জনৈক ব্রাহ্মণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহারা উভয়েই স্বঃশ্রদ্ধার ও সেতারের উত্তম শিক্ষা পেয়েছিলেন। উজীর খাঁ সাহেবও বাল্যকালে নিসারালির কাছে রবাব শিখেছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব নিসারালির দৌহিত্র ছিলেন।

অপরদিকে বাহাদুর সেন খাঁ রামপুরের তানানীকুন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের সঙ্গীত-গুরুপদ প্রাপ্ত হয়ে রামপুরেই জীবনকাল অতিবাহিত করেন। বাহাদুর সেনের বাজনার রঞ্জিনী শক্তির কথা পূর্বে লিখেছি। সাদেক আলির রাগ গঠনের শ্রেষ্ঠতার যেমন তুলনা হয়না তেমনি বাহাদুর সেনের লালিত্য ও উন্মাদিনী শক্তিরও উপমা নেই। সঙ্গীতের উন্মাদিনী শক্তিতে বনের পশু আকৃষ্ট হয়ে আসে আমরা লোক মুখে শুনেছি, কিন্তু রামপুরের আবালবৃদ্ধবনিতা সবাই জানে, যে মুটে মজুরেরা মোট মাথায় নিয়ে রাস্তায় যেতে যেতে যখন বাহাদুর সেনের বাড়ী অতিক্রম করত, তখন যদি যোগিন খাঁ সাহেব রোগাক্রান্ত করতেন, তা'হলে তাদের মাথায় মোট মাথায়ই থাকত আর ঘণ্টার পর ঘণ্টা বেহুঁস হয়ে তাঁরা বাজনা শুনত। বাজনা থামবার পূর্ব পর্যন্ত তাদের কাজকর্ম সব ভুল হয়ে যেত। বাহাদুর সেনের বাজনা শুধু ওস্তাদদের নয়, অশিক্ষিত লোকদেরও চিত্ত কেড়ে নিত।

বাহাদুর সেনের শিষ্য ছিল অসংখ্য। তিনি সঙ্গীত বিজ্ঞা খুব বিলিয়ে গেছেন। তাঁর সন্তান ছিল না, তাই তিনি বালক উজীর খাঁকে সন্তানের মত শেখাতেন। সে কথা আমরা পরে লিখব। তাঁর অজ্ঞাত শিষ্যদের মধ্যে প্রধান শিষ্য ছিলেন নবাব কাছে আলি খাঁ বাহাদুরের ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁ সাহেব। হায়দর আলি খাঁ বাহাদুর সেনের সমুদায় বিজ্ঞাই আয়ত্ত

করেছিলেন। রবাব, বীণা ও সুরশৃঙ্গার এই তিন যন্ত্রে হায়দর আলি যখন অসামান্ত অধিকার জন্মেছিল, কঠিনসঙ্গীতেও সেনীযবানার ঞ্চপদ, হোরি প্রভৃতি তিনি তেমনি আয়ত্ত করেছিলেন। কথিত আছে, হায়দর আলি খাঁ লক্ষ টাকা দিয়ে বাহাদুর সেনের নিকট সেনীযবের খাঁটি শিক্ষা পেয়েছিলেন। তবে তাঁর গুরুও অসাধারণ প্রকৃতির ছিলেন, সমুদায় বিজ্ঞা শিষ্যকে শেখাবার পর গুরু বাহাদুর সেন হায়দর আলি খাঁকে সেই লক্ষ টাকা ফেরৎ দিয়ে বলেছিলেন—বিদ্যা কখনও অর্থের বিনিময়ে বিক্রীত হয় না। বিজ্ঞারম্ভে তিনি অর্থ নিয়েছিলেন শুধু শিষ্যের মন পরীক্ষার জন্য। এমন নিঃস্বার্থ ও উদারচেতা গুরু জগতে হুবুহু!

রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে যখন সাদেক আলি খাঁ ও বাহাদুর সেন খাঁ আপন প্রতিভা ও কলাকৃষ্টির সৌন্দর্য্যে দেশ মোহিত করছিলেন ঐ সময় বীণকার-বংশের প্রতিনিধিরূপে আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ ব্রাহ্মণ বিশেষ খ্যাতি লাভ করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ, ওমরাও খাঁ সাহেবের দুই পুত্র। ওমরাও খাঁ সাহেব বীণায়ন্ত্রে ভারতে অদ্বিতীয় ছিলেন, তাঁর কথা আমরা পূর্বে লিখেছি। সুপ্রসিদ্ধ সুরবাহার যন্ত্রপ্রবর্তক গোলাম মহম্মদ খাঁ ও তৎপুত্র কলিকাতার বিখ্যাত সাজাদ্ মহম্মদ খাঁ ওমরাও খাঁ সাহেবেরই কৃপাকণা পেয়ে এত গুণপনার পরিচয় দিতে পেরেছিলেন। বাল্যকাল নবাব হুম্মত্ জঙ্গ সাহেব সুরবাহারে ওমরাও খাঁর শিক্ষার ভারতের নৌখীন গুণী সমাজের শীর্ষস্থান লাভ করেন। ওমরাও খাঁ লক্ষ্যে, বাল্য ও শেষজীবনে রেবারাজ্যে জীবন অতিবাহিত করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ তাঁরই দুই পুত্র।

ইঁহারা পিতার মৃত্যুকালে রেবারাজ্যে ছিলেন। সেখানে কয়েক বৎসর যাপন করে পরে দুই ভ্রাতা উত্তর ভারতে গমন করেন। আমীর

খাঁ রেবা হতে লক্ষ্মী ও পরে রামপুর দরবারে অপ্রতিষ্ঠিত হলেন। রহিম খাঁ বান্দা ছেটেই অধিকাংশ সময় থাকতেন—মাঝে মাঝে রামপুরে আসতেন। রহিম খাঁ বীণায়ন্ত্রে সে সময় অভুলনীয় গুণীরূপে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। তাঁর হাত যেমন তৈয়ারী সেরুপই অমিষ্ট ছিল। দুঃখের বিষয় তিনি অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন ও তাঁর পুত্রসন্তান হয়নি। তিনি তাঁর বীণার সমুদয় বাদন পদ্ধতি তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র অর্ধাৎ আমীর খাঁর পুত্র বালক উজীর খাঁকেই শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—তাঁর অন্ত উল্লেখযোগ্য শিষ্যের মধ্যে পংলোকগত স্বরোদবাদক আসগর আলির নাম করা যেতে পারে। এই যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হাফেজ্ আলি খাঁকে বঙ্গীয় পাঠকবৃন্দ সকলেই চিনেন। আসগর আলি খাঁ হাকেজ আলির জ্যেষ্ঠ পিতৃব্যপুত্র। আসগর আলি দ্বারভাঙ্গা ছেটে বিশেষ সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন।

রহিম খাঁ সাহেবের লোকান্তর প্রাপ্তির পর আমীর খাঁ সাহেব বীণকার ঘরের একমাত্র উজ্জ্বল রত্নরূপে অনেকদিন বিরাজিত ছিলেন। ঐ সময় রবাবীবংশের অনেক গুণী হিন্দুস্থানে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করছিলেন। বাহাদুর সেন ও সাদেক আলি খাঁর কথা পূর্বেই লিখেছি। তাঁদের কনিষ্ঠ নিসারালি খাঁ, বাসৎ খাঁ সাহেবের পুত্র আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিয়া), সাদেক আলির ভ্রাতুষ্পুত্র বঙ্গ বিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ, ইঁহারা সকলেই তখন নিজ নিজ বিশিষ্ট প্রতিভার গৌরবে ও দীপ্তিতে দেদীপ্যমান। প্রত্যেকেই হিন্দুস্থানের বিশেষ বিশেষ অংশে গুরুরূপে পুজিত।

বীণকার ঘরের পূর্বতম পুরুষ মিল্লীসিংহজী রবাবীবংশের স্রষ্টা মিয়া তানসেনের দুহিতা সরস্বতী দেবীকে বিবাহ করেছিলেন ইহা আমরা দেখেছি—এই দুই বংশের মধ্যে পরস্পর বিবাহাদির আদান প্রদান

সাথে সাথে হয়ে এসেছে। সর্বশেষে আমীর খাঁ সাহেব রবাবী ঘরের কস্তা বিবাহ করেন। সাদেক আলি খাঁ সাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্রী অর্থাৎ কাজাম আলি খাঁর কস্তা রামপুরে বাহাদুর সেনের ঘরেই লালিত হয়েছিলেন। বাহাদুর সেন সেই কস্তাকে আমীর খাঁ সাহেবের হস্তে সমর্পণ করেন। বিগতযুগের সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব এই বিবাহেই সুবর্ণফল।

তানসেনের বংশে সকলকেই গান ও বাজনা উভয় প্রকার শিক্ষাই দেওয়া হয়ে থাকে। শ্রুণীগণ আপন আপন রুচি ও ক্ষমতা অনুযায়ী কেহ কণ্ঠসঙ্গীতের অধিক অহুশীলন করেন কেহ বা বস্ত্রসঙ্গীতের চর্চা অধিক করেন। এই রীতি পূর্বাপর চলে এসেছে। আমীর খাঁ সাহেব বীণার দ্বাদশজ সমৃদ্ধ তন্ত্রবিজ্ঞাই আয়ত্ত করেছিলেন কিন্তু তাঁর কণ্ঠ ছিল অসামান্য মিষ্ট। তাঁর বীণাবিনিদিত কণ্ঠধ্বরের তুলনা তৎকালে ছিল না। তাই যন্ত্রসঙ্গীতের অহুশীলনের ভার কনিষ্ঠ ভ্রাতা রহিম খাঁর উপর দিয়ে তিনি কণ্ঠসঙ্গীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন।

আমীর খাঁ যখন রামপুরে এলেন, তখন বাহাদুর সেন খাঁ নবাব কাশে আলি খাঁর গুরুপদে সমাসীন। বাহাদুর সেন আমীর খাঁর বিবাহের পর অতি সমাদরের সহিত তাঁকে বরণ ক'রে, নিলেন। বাহাদুর সেন তখন হিন্দুস্থানে সূর্য্যসদৃশ নিজ গৌরবময় দীপ্তিতে দশদিক্ আলোক ক'রে বিজ্ঞানিত ছিলেন, কিন্তু আমীর খাঁর হোঁরি ফ্রপদের স্নিগ্ধ মধুর রশ্মির প্রভাবও বড় কম ছিল না—তাহা চন্দ্রকিরণের স্তায়ই প্রাণমন সঞ্জীবন ছিল। বাহাদুর সেন খাঁ সুরশৃঙ্খার রাজ্যবার পর অল্প কোনও সঙ্গীত জ্ঞানো দুঃসাধ্য হ'ত কিন্তু আমীর খাঁর মধুর স্বরলহরী সুরশৃঙ্খারের স্রবকে যেন আরো সমুজ্জ্বল ক'রে তুলত। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ দীর্ঘদিন রামপুর দরবারে একসঙ্গে একই আসরে অসাধারণ

প্রতিভা ও গুণগণার পরিচয় দিয়ে গেছেন।

এরূপ দুইটা প্রতিভাশালী কলাবিদকে একত্র পেরে রামপুর সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছিল। কাষে আলি খাঁ নবাব বাহাদুরের বড় সাধ ছিল যে রামপুর দরবারকে দিল্লীর মোগল দরবারেরই অল্পরূপ ক'রে, গড়ে' তুলবেন। তাঁর সে বাসনা সত্যই সাফল্যে মণ্ডিত হয়েছিল। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ তখন যন্ত্রসঙ্গীত ও কণ্ঠসঙ্গীতে হিন্দুস্থানের শীর্ষস্থান অধিকার করেছিলেন। তত্ত্বিন্ন বসীরালি খাঁ খেয়ালি রামপুরে কাওয়ালি সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ উভয়েই অনেক উপযুক্ত শিষ্যও তৈরী ক'রে রামপুর দরবারের সমৃদ্ধি বৃদ্ধি করেছিলেন। বিজা গোপন করা তাঁদের অভাব ছিলনা। মুক্তহস্তে বিজা বিতরণ করতে তাঁরা জানতেন—এমন কি শিক্ষাদান সম্বন্ধেও তাঁদের প্রতিযোগিতা ছিল। কার শিষ্য বিজার অধিক অগ্রসর হয় সেদিকেও তাঁরা দৃষ্টি রাখতেন। ফলে শিষ্যদের শিক্ষার স্বৰ্ণ স্ৰবোগের অভাব ছিলনা। বাহাদুর সেনের শিষ্যদের মধ্যে গোলাম নবী খাঁ বীণকার ও স্বরোদী মজর খাঁ বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। মজর খাঁর ভ্রাতৃপুত্র ৬আহম্মদ আলি খাঁ স্বরোদী মহারাজা দিনাজপুরের দরবারে ও মুক্তাগাছার অনামমন্ত রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহোদয়ের দরবার থেকে জীবন অতিবাহিত করেছেন। ৬আহম্মদ আলি খাঁর স্বরোদের হাত বেকরুপ সুমিষ্ট সুরগুণই ক্ষত ছিল ; তাঁর বিজাও যথেষ্ট ছিল। বাংলার পাঠকবৃন্দের নিকট ৬আহম্মদ আলি খাঁর নাম বিশেষ পরিচিত। মজর খাঁ তাঁরই গুরু ও জ্যেষ্ঠভাত।

আর আমীর খাঁর শিষ্যদের মধ্যে স্বরোদী ফিদা হোসেনও কলিকাতার অপরিচিত নন। ৬ফিদা হোসেন নিখিল-ভারত সঙ্গীত-কনফারেন্সে চিরদিনই প্রথম স্থান অধিকার করেছেন। ফিদা হোসেন

আমীর খাঁর নিকট রবাব ও সরোদ শিক্ষা পেয়েছিলেন। বর্তমানকালে তাঁর সরোদের স্থান খুবই উচ্চে।

এতদ্ভিন্ন তিনি কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও সারেঙ্গীয়া মেহ্দি হোসেন খাঁর পিতা ৬বনিয়াত্ হোসেন খাঁ, আমীর খাঁ ও বাহাদুর সেন উভয়ের নিকটই শিক্ষা পেয়েছিলেন। বনিয়াত্ হোসেন সায়েঙ্গী-রাগণের শিরোমণিস্বরূপ ছিলেন। মহম্মদ হোসেন বীনকারও উভয়েরই শিষ্য ছিলেন।

ইঁহারা সকলেই ওস্তাদ সম্প্রদায়ভুক্ত। তন্মিহ সৌখীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর আলি খাঁ রামপুরের নবাব বাহাদুরের সহোদর ভ্রাতা ছিলেন। তিনি বাহাদুর সেনের নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গারের সমুদয় বিদ্যা যেরূপ অধিগত করেছিলেন, তজ্জপ আমীর খাঁর নিকটে বীণা ও হোরি ঞ্চপদের সকল তালিম পেয়েছিলেন। তিনি উভয়ের অতি অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন। উভয়েই নিজ নিজ ঘরের সকল গুপ্ত বিদ্যা হায়দর আলি খাঁকে দ্বিয়ে যান। তাই হায়দর আলি খাঁ প্রকৃতপক্ষে তাঁদের পুত্র-স্থানীয়ই ছিলেন। তাঁর বিদ্যা, ক্রিয়াপারদর্শিতা ও প্রতিভা কোনও সেনী গুণী অপেক্ষা কম ছিল না।

স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব আমীর খাঁরই পুত্র। আমীর খাঁ উজীর খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার সমুদয় অঙ্গ শিক্ষা দিবার পর কঠিন রোগে আক্রান্ত হন। বাহাদুর সেন তৎপূর্বেই পরলোকগমন করেন—বৃদ্ধ ও মৃত্যুরোগাক্রান্ত আমীর খাঁ তাঁর প্রিয় পুত্র ৬উজীর খাঁকে নবাব হায়দর আলি খাঁর হস্তে সমর্পণ করে ইহলীলা সংবরণ করেন। ৬উজীর খাঁ তখন কৈশোর অতিক্রম করে যৌবনে পদার্পণ করেছিলেন—কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার শিক্ষা তিনি তাঁর পিতা আমীর খাঁ ও পিতৃব্য রহিম খাঁর

নিকট সুসম্পন্ন করেছিলেন। রবাব ও সুরশৃঙ্গারের তালিম ও তাঁর ছুই মাসামহ নিসানালি খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিক্ষার উত্তমরূপে আয়ত্ত হয়েছিল—এই অবস্থার ভারতের সুসঙ্গীত-সূর্য্য ৬উজীর খাঁ চায়দর আলি খাঁর গৃহে আশ্রয় পেয়ে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ অন্বেষণে ব্রতী হন। ৬উজীর খাঁর জীবনী পরে আলোচনা করা যাবে। তৎপূর্ব্বে রবাবী বংশের শেষ রত্নদিগের জীবনবৃত্তের আলোচনা প্রয়োজনীয়— আগামী অধ্যায়ে আমরা ৬বাসৎ খাঁর পুত্রদিগের ও কাশিম আলি খাঁ রবাবীর ইতিবৃত্ত বর্ণন করব।

সাধক ও সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেবের পবিত্র জীবনবৃত্তের আলোচনা ইতিপূর্ব্বে করেছি। তিনি অন্তিম জীবনে টিকারি মহারাজার সঙ্গীতগুরুরূপে গয়াধামে বাস করতেন। টিকারি মহারাজ তাঁকে বিস্তর ভূ-সম্পত্তি তালুকরূপে দান করেছিলেন। বাসৎ খাঁর তিরোভাবের পর তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁ সেই সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হন। বাসৎ খাঁর অপর পুত্রদ্বয় মহম্মদ আলি খাঁ ও রেয়াসৎ আলি খাঁ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার সহিতই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু মিয়া) বাসৎ খাঁর নিকট কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সম্পূর্ণরূপেই অধিগত করেছিলেন তিনি রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রবাদনে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মধ্যম পুত্র মহম্মদ আলি খাঁর কণ্ঠস্বর আতি সুমিষ্ট ছিল বলে বাসৎ খাঁ তাঁকে রবাবযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে গীতাদির অধিক শিক্ষা ও সাধনা দিয়েছিলেন। কনিষ্ঠ রেয়াসৎ আলি খাঁ সঙ্গীত সাধনা অপেক্ষা জমিদারীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন। তিনি পিতার মৃত্যুর অল্পকাল পরেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আলি মহম্মদ খাঁ মোটেই বৈষয়িক লোক ছিলেন না। প্রচুর সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ করে তিনি তা' রক্ষা করতে পারলেন

না। তিনি সর্বদা দরিদ্র শিষ্যদের দ্বারা পরিবৃত থাকতেন; সম্পত্তির
আর তাদের বিতরণ ক'রে দিতেন; নিজেও বেশ বিলাসী ছিলেন,
ভোগ ও দানে শীঘ্রই তাঁর সম্পত্তি নিঃশেষ হয়ে গেল। অধিকাংশ
তালুক বিক্রয় করে লক্ষাধিক টাকা তিনি কয়েক বৎসরে বিলাসে ও
বিতরণে শেষ ক'রে দিলেন। কিন্তু সেজন্য বড়কু মিয়াকে আপশোষ
করতে হয়নি। তিনি জানতেন তাঁর অর্থের অভাব কখনও হবেনা—
কেননা বিধাতা তাঁকে এত গুণ দিয়েছেন যে ভারতের যে কোনও
নৃপতির দরবারে তাঁর অধিষ্ঠান বিশেষ গৌরবের বিষয় হবে—এমন
রক্তকে পেলে যে কোন রাজা অর্থব্যয়ে বিন্দুমাত্রও কুণ্ঠিত হবেন না।

বড়কু মিয়ার অর্থ ও সম্মানের প্রাচুর্যের অভাব কখনও হয় নি।
তিনি দরবারে যোগ দিতে চান, এই সংবাদ পাওয়া মাত্র নেপালের
তৎকালীন অধীশ্বর তাঁকে নিমন্ত্রণ ক'রে নিবে গেলেন। নেপাল রাজ-
দরবার বড়কু মিয়ার আবির্ভাবে সজীত সজ্জারে সমৃদ্ধ হয়ে উঠল।

বড়কু মিয়া নেপালে সজীতের যথেষ্ট উন্নতিবিধান করেছিলেন।
বস্তুত তাঁর আগমনের সঙ্গে সঙ্গে নেপালরাজ্য উচ্চ সজীতের এক
বিশিষ্ট কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। নেপালের অধীশ্বর নিজেও সজীতের
বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান মন্ত্রী ও অমাত্যগণ ও
উচ্চসজীতের উৎকর্ষের জন্য অর্থ অকাতরে বিতরণে কখনও কুণ্ঠিত
হন নি। নেপালের স্থানীয় কথক ও গায়কগণও হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট
শ্রুঙ্গীগণের আগমনে সজীতবিদ্যা শিক্ষার যথেষ্ট সুযোগ পেয়েছেন।
এখনও নেপালে উচ্চশ্রেণীর গায়কের অভাব নাই।

নেপাল দরবারে বড়কু মিয়ার সমসাময়িক সকল গুণীই তাঁর শিষ্যত্ব
গ্রহণ করেছিলেন। বড়কু মিয়ার এক স্বভাব ছিল, তিনি কখনও
একলা কোথাও থাকতেন না, তাঁর চারিপাশে বহু শিষ্য সর্বদাই

থাকত। বিদ্যাদানেও তিনি বেঙ্গল মুক্তহস্ত ছিলেন—অর্থদানেও তাঁর তেমনি বাদশাহি মেজাজ ছিল। বহু দরিরদ্রের ত্বরণ পোষণ তিনি করেছেন। পাঁচজন ওস্তাদকে সঙ্গীত শিখানো ও তাদের নিয়ে আমোদ করা তাঁর প্রধান সখের জিনিষ ছিল।

নেপালে তৎকালীন গুণীদের মধ্যে তাজ খাঁ ঙ্গদী, রামসেবকজী খেরালী সেতারী, নিরামতুল্লা খাঁ স্বরোদী ও মোরাদালী খাঁ স্বরোদী বড়কু মিয়ার পরেই বিশেষ সম্মানজনক পদে ছিলেন। রামসেবকজী কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও তালাধায়ে ভারতের শীর্ষস্থানীয় সুপণ্ডিত পশুপতিজী ও শিবসেবকজী ভ্রাতৃদ্বয়ের পিতা। রামসেবকজী একজন অসাধারণ গুণী ছিলেন, তিনি লক্ষ্মী দরবারের বিখ্যাত প্রসিদ্ধ মনোহর নামক গায়ক ভ্রাতৃদ্বয়ের বংশজাত। সেই সময়ে খেরালে কোনও হিন্দু গায়কই তাঁর তুল্য ছিল না, বিশেষতঃ লয়ের হুস্ত কাজে এই বংশের তুলনা হয় না। রামসেবকজী বড়কু মিয়ার কাছে সেতারের শিক্ষা পেয়েছিলেন। নিরামতুল্লা খাঁ স্বরোদীয়ের কথা আমরা পূর্বেই লিখেছি তিনি বাসৎ খাঁর শিষ্য ছিলেন। রবাব অঙ্গে স্বরোদের বাদ্য পদ্ধতির প্রবর্তনা তিনিই করেন। তাঁর স্তায় দ্রুত হাত কোনও স্বরোদীরই ছিল না। গুণেও তাঁর সমকক্ষ গুণী খুব কমই ছিল। ভারত বিখ্যাত স্বরোদী কেরামতুল্লা খাঁ ও কোঁকব খাঁ সাহেবগণ তাঁরই স্মরণ্য পুত্র। ইহার। সকলেই রবাব অঙ্গে স্বরোদ বাজিয়েছেন। মোরাদালি খাঁ স্বরোদীও কলিকাতার অপরিস্ফুট নন। মোরাদালি খাঁ স্মধুর স্বরোদবাদক জনপ্রিয় দরদী ওস্তাদ হাফেজ আলি খাঁর জ্যেষ্ঠ পিতৃব্য। হাফেজ আলি খাঁর হাতের অসাধারণ মিষ্টতা তাঁর ষোপাঙ্কিত নহে—ইহা তাঁর বংশগত বিস্তাররূপ। মোরাদালি খাঁ স্বরোদ বীণার কারণা এনেছিলেন। মোরাদালিখাঁর পিতা গোলাম আলি উৎকৃষ্ট

গং তোড়া বাজাতেন। কিন্তু যোরাদালি স্বরোদে আলাপের ও বিশেষতঃ বিলম্বিত আলাপের যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করেন। তিনি গোলাম মহম্মদ খাঁ সুরবাহারী ও উজীর খাঁ সাহেবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন ও এঁদের নিকটে বীণার অঙ্গের আলাপ ও বিশেষভাবে বিলম্বিত আলাপ শিক্ষা ক'রে স্বরোদে তা প্রবর্তন করেন। কলিকাতার আয়ুভোলা সরলপ্রাণ গুণী স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ ও তাঁর পিতা আবছুরা খাঁ যোরাদালি খাঁর প্রধান শিষ্য। মহম্মদ আমীর সম্প্রতি কলিকাতায় দেহত্যাগ করেছেন।

সৌরভগতে সুর্য্যের চতুর্দিকে যেমন গ্রহসকল পরিভ্রমণ করে আলি মহম্মদ খাঁও সেইরূপ উল্লিখিত ওস্তাদগণ পরিবৃত ছিলেন। এঁরা সকলেই অল্পবিস্তর বড়কু মিয়া'র নিকট গুণী। বড়কু মিয়া অধিকাংশ সময়ই সুরশৃঙ্গার যন্ত্র বাজাতেন। সঙ্গীত বিদ্যা তাঁর নিকট সাধনার বস্তু ও প্রাণের আরাগতির বিষয় ছিল। বিদ্যায় প্রতিযোগিতা করা, কিংবা অপর গুণীদের বিদ্যায় পরাস্ত করা, এ সকল প্রবৃত্তি তাঁর ছিল না। তিনি অতি শান্তিপ্রিয় লোক ছিলেন। তাঁহার অমায়িক ও উদার ব্যবহারে তাঁর বিদ্যার প্রগাঢ়তায় ও অপূর্ব ক্রিয়াকৌশলে সকলেই আকৃষ্ট হয়ে তাঁর নিকট আসত। সুরশৃঙ্গারের আলাপে তাঁর ধৈর্য ছিল অসাধারণ। এক এক রাগ ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে বাজিয়েও তাঁর বাজনা যেন শেষ হইতে চাইত না। তাঁর সৃষ্টিকৌশল এরূপ অশ্রুচর্য ছিল যে বহু ঘণ্টা কোন রাগ বাজালেও রাগের তান সকলে নবীনতার কখনও অভাব হ'ত না।

আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব শেষ জীবনে নেপাল রাজ্য ছেড়ে বারাণসী-ধামে বাস করেন। এবং কাশীতেই তাঁর ইহলীলার অবসান হয়। তাঁর গিহুব্য পুত্র সাদেক আলি খাঁ সাহেব ও তদীয় ভ্রাতা নিসারালি

খাঁ কাশী নরেশের সঙ্গীতগুরু পদে বহু বৎসর প্রতিষ্ঠিত ছিলেন এ কথা আমরা পূর্বে লিখেছি। তাঁদের লোকান্তর গমনের পর সেই পদে আলি মহম্মদ খাঁকে আহ্বান করা হয়েছিল। তিনিও বৃদ্ধবশ্যে স্বদূর নেপালের শীতপ্রধান আবহাওয়ার চেয়ে কাশীবাসই পছন্দ করলেন ও কাশী নরেশের গুরুরূপে অধিষ্ঠিত হ'লেন।

বারাণসী ইতিপূর্বেই তানসেনের ঘরানা। গুণীগণের প্রচারিত সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ ছিল—তবে বড়কু মিয়াও সেই সমৃদ্ধির অধিকতর বৃদ্ধিতে অনেক সহায়তা করেছেন। কাশীতেই বড়কু মিয়ার প্রধান শিষ্যসকল গঠিত হন। ঐ সময় বারাণসীর রাজ-দরবারে নিম্নলিখিত গুণীগণ সঙ্গীতসভার হায়ী বা সাময়িক ভাবে থাকতেন, যথা :—

(১) গায়ক আলি বকস (ধামারী)। ইনি বঙ্গদেশের বিখ্যাত হোরি-ধ্রুপদ গায়ক স্বর্গীয় অবদারচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয়ের গুরু। (২) পশ্চিম ভারতীয় সেনী ঘরানা বিখ্যাত ধ্রুপদী দৌলৎ খাঁ; ইনি কলিকাতাতে শেষ জীবনে বিশেষ খ্যাতির সহিত অবস্থিত ছিলেন। (৩) ধ্রুপদী রত্নল বকস, শ্রীরামপুরের গোস্থামী বংশীয় বঙ্গের রত্নস্বরূপ স্বর্গীয় রামদাস গোস্থামী মহাশয়ের গুরু। (৪) গায়ক তসদুক হোসেন খাঁ।

ইহাদের মধ্যে বড়কু মিয়ার আবির্ভাবে বারাণসীর সঙ্গীতক্ষেত্র উজ্জ্বলতর হয়ে উঠেছিল। বড়কু মিয়া কাশীধামে অনেকদিন অস্থায়ীভাবে জীবিত ছিলেন ও সঙ্গীতের বথেষ্ট প্রচার ও প্রসার করে গিয়েছিলেন। তাঁর শিষ্যও অসংখ্য ছিল : তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গুণীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়কু মিয়ার সর্কশ্রেষ্ঠ শিষ্য ছিলেন জালদার নিবাসী সৈয়দ বংশীয় মীর সাহেব। মীর সাহেবের ছাত্র গুরুসেবা খুব অল্প শিষ্যের

পক্ষেই সম্ভব—অতি অভিজ্ঞাত বংশে জন্মগ্রহণ করেও মীর সাহেব ভৃত্যের ভায় বড়কু মিরার সেবা পরিচর্যা করতেন, ফলে বড়কু মিরার সকল শিক্ষাই তিনি অধিগত করতে পেরেছিলেন—সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের আলাপ ও ঘরানা ঋপদ সমস্তই বড়কু মিয়া তাঁকে দ্বিগে গিয়েছিলেন। বড়কু মিরার পুত্রসন্তান না হওয়ার মীর সাহেবকেই তিনি পুত্রবৎ শিখিয়েছিলেন।

মীর সাহেবের পর অন্তান্ত যন্ত্র শিষ্যদের মধ্যে নামে খাঁ বোণকার ও পাটনার জমিদার সেতারী প্যারে নবাব খাঁর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়কু মিরার হিন্দু শিষ্যদের মধ্যে কাশীর বিখ্যাত বোণকার মিঠাই লালের নাম অনেকই জানেন। তন্নিয় সুরশৃঙ্গার বাদক পান্নালালও অনেকদিন আলি মহম্মদ খাঁর কাছে শিক্ষা করেছিলেন।

আলি মহম্মদ খাঁর অপর প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় রাজা স্মার শৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর মহোদয়। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর বড়কু মিরার অতি প্রিয় শিষ্য ছিলেন। ঠাকুর মহোদয়ও গুরুদেবের ভায় বড়কু মিরাকে অতীব শ্রদ্ধা করতেন। কাশীধামে ও কলিকাতায় রাজা বাহাদুর দীর্ঘকাল বড়কু মিরার নিকট সঙ্গীত বিজ্ঞা ও তত্ত্ববিজ্ঞা শিক্ষা করে যথার্থভাবে আয়ত্ত করেছিলেন। সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় যা করেছেন তার তুলনা নেই। বড়কু মিরার নিকট তিনি যে বিজ্ঞা প্রাপ্ত হয়েছিলেন, তাঁর অমূল্য গ্রন্থনিচয়ে তার পরিচয় আছে। তাঁর রাগ রাগিণীর সকল পরিচয়ই তানসেনের বংশীয় বিজ্ঞার গভীর ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। তিনি সেতার অতি উৎকৃষ্ট বাজাতেন ও ঋপদে তাঁর অসাধারণ অধিকার ছিল। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় যে বঙ্গীয় সঙ্গীতভারতীর জনকস্থানীয় ছিলেন ইহাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

বড়কু মিয়া'র জীবিত শিষ্যদের মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ভূম্যধিকারী স্বর্গীয় কাশীপ্রসাদ ঘোষের পৌত্র, শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় বাংলার সঙ্গীতের এক নিভৃতচারী মহা সাধক। তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় অতি নীরব প্রকৃতির মানুষ—কিন্তু নীরবে তিনি বঙ্গদেশের সঙ্গীতের কতকটা উন্নতি করেছেন তা এখনও সাধারণে জানে না। তাঁর জীবনী বিস্তৃতভাবে পরে প্রকাশ করব। ঐপদী দৌলৎ খাঁ, সেতারী এম্বাদ্ খাঁ সাহেব ও খেরালী কালে খাঁ তারাপ্রসাদ বাবু বিডন ষ্টীটস্থ ভবনে বসবাস করেই বাংলার সঙ্গীতের অশেষ উন্নতি বিধানে সমর্থ হয়েছেন।

তারাপ্রসাদবাবু কৈশোর বয়সে ৮রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের কাছে ঐপদ শিক্ষা পান—অনামধস্ত মধুরকণ্ঠ ও সুপণ্ডিত ঐপদ গায়ক হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তারাপ্রসাদবাবুরই সতীর্থ। তাহাদের উভয়ের শিক্ষা রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নিকট আরম্ভ হয়েছিল। পরে তারাপ্রসাদবাবু বড়কু মিয়া'র শিষ্য হন। বড়কু মিয়া তারাপ্রসাদবাবুকে খুবই রোহ কহতেন ও তাঁকে বহু ঐপদ ও যন্ত্রালাপ শিক্ষা দিয়েছিলেন। তারাপ্রসাদবাবুকে তিনি যৎসঙ্গীত প্রত্যাহই শোনাতেন—আজও তাঁর কর্ণে যেন সেই সঙ্গীতের স্বর্গীয় মুচ্ছ'না অধরূপিত। তারাপ্রসাদবাবুর নিকট বড়কু মিয়া'র সুরশৃঙ্খার বাজনার বর্ণনা শুনে আজও আমরা মুগ্ধ না হয়ে পারি না। সে আলাপে ধৈর্য্য কি অসামান্য ছিল—স্বরে কি স্থায়ী রেশ! আর প্রতি স্বররঙ্কার যেন সুধারসে নিষিক্ত—তারাপ্রসাদ বাবু তাই বড়কু মিয়া'র নামে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ও অশ্রুপূর্ণ লোচনে বলেন, যে বড়কু মিয়া'র বাজনা শোনার সৌভাগ্য যার হয়েছে—তার নিকট অস্ত্র সকল সঙ্গীতই প্রাণহীন ও নীরস, সে সঙ্গীত

যেন স্বর্গীয়—পৃথিবীর অন্য কোনও সঙ্গীতই যেন তার পর প্রাণে কোনও তৃপ্তিই দেয় না।

আলি মহম্মদ খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই কাশীধামে ইহলীলা সংবরণ করেন। মৃত্যুকাল পর্যন্ত তারাপ্রসাদ বাবু তাঁর নিকটে কাশীধামে ছিলেন। বড়কু মিয়ার কোনও পুত্রসন্তান ছিল না—কন্তা সন্তান ছিল। তাঁর দৌহিত্রেয়া কাশী নরেশের আশ্রয়ে আজও প্রতিপালিত। আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবী তাঁর স্থান অধিকার করেন।

রবাবী কাশিম আলী খাঁ সাহেব ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বঙ্গদেশে উচ্চ সঙ্গীতের এক বিরাট স্তম্ভস্বরূপ ছিলেন। ঐন্দী শ্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত हरिनारायण मुखोपाध्याय মহাশয় তাঁহার “সঙ্গীতে পরিবর্তন” নামক পুস্তকে কাশিম আলীর নাম একাধিক বার উল্লেখ করেছেন। কাশিম আলী খাঁ সুপ্রসিদ্ধ রবাবী সাদেক আলী খাঁ সাহেবের ভ্রাতৃপুত্র ছিলেন। তাঁর পিতা কাজাম আলী খাঁ সঙ্গীতনায়ক ৬উজীর খাঁ সাহেবের মাতামহ। বাল্যকালে কাশিম আলি তাঁর পিতা ও পিতৃব্যর নিকট রবাব ও বীণা যন্ত্র উত্তমরূপে অধিগত করেছিলেন। কাশিম আলি যদিও রবাবী বংশজাত ছিলেন, তথাপি বীণা যন্ত্রে তাঁর অহুরাগ ও সাধনা পরাকাষ্ঠা লাভ করেছিল। প্রথম যৌবনে তাঁর অধ্যবসায় ও সাধনার ক্ষমতা অসাধারণ ছিল। ফলে বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রই তিনি সমভাবে আয়ত্ত্ব করতে পেরেছিলেন। লাড়ী, লড়ুখাও ও মুনস সঙ্গতে বাজনার তাঁর সমকক্ষ হিন্দুস্থানে বড় কেহ ছিল না।

প্রথম যৌবনে পিতার মৃত্যুর পর কাশিম আলী মেটিয়াবুরুজের নবাব ওরাজ্জের আলী শাহ দরবারে বৃত্তিভোগী বীণাকার পদে প্রতিষ্ঠিত হন। ঐ সময়ে সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের

সঙ্গীতগুরু গড়ে অধিষ্ঠিত ছিলেন। কাশিম আলী তাঁর দাদামহাশয় বাসৎ খাঁর নিকট বহু রাগ রাগিণী ও ধ্রুপদ শিক্ষাপূর্বক সঙ্গীত বিদ্যা পূর্ণাঙ্গরূপে আয়ত্ত্ব করেন। ৬মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় কাশিম আলীর বিশেষ অমুরক্ত ছিলেন। মহারাজ বাহাদুর বহুবায় কাশিম আলীকে তাঁর প্রাসাদে নিমন্ত্রণপূর্বক বীণা ও রবাব শুনেছেন। কলিকাতার প্রাচীন সঙ্গীতাহুঁরাগী গুণীগণ আজও একবাক্যে বলেন যে, কাশিম আলীর জ্ঞায় তত্ত্বকার বঙ্গদেশে কদাপি আসে নাই।

মেটিয়াবুরুজের দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর বাসৎ খাঁ সাহেব যখন গয়াধামে গেলেন, তখন কাশিম আলী ত্রিপুরাধিপতি ৬মহারাজ বীরচন্দ্র মানিক্য বাহাদুরের আমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজ্যে গমন করেন। তথায় ত্রিপুরার মহারাজ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। যহুভট্ট তৎকালে ত্রিপুরারাজ্যে গায়করূপে কর্তব্য করতেন। যহুভট্টকে খাঁ সাহেব সেতার যন্ত্র শিক্ষা দেন, কিন্তু প্রতিধর ভট্ট মহাশয় কাশিম আলির রেয়াতের সময় নিকটবর্তী কোন গুপ্তস্থানে সজোপনে থেকে খাঁ সাহেবের রবাবের তালিমও অনেকখানি অধিগত করতে পেরেছিলেন। কাশিম আলি পরে খাঁ পরে তা জানতে পেরে অসন্তুষ্ট হন ও ত্রিপুরা রাজ্য ত্যাগ করে ভাওয়াল রাজ্যের ৬মহারাজ রাজেন্দ্রনারায়ণ রায়ের নিকট আশ্রয় গ্রহণ করেন। কাশিম আলির শেষ জীবন ভাওয়ালেই অতিবাহিত হয়।

কাশিম আলির বাজনা শোনা রাজা মহারাজাদের পক্ষেও সুখ ভিন্ন না। সঙ্গীতের প্রেরণা অন্তরে না পেলে তিনি কখনও বাজাতেন না, বলতেন যে তাঁর যন্ত্রের মেজাজ খারাপ হয়েছে, মেজাজ ভাল হলে বাজনা শোনাবেন। যখন সঙ্গীতের প্রবাহ নিজ অন্তরে অহুভব করতেন তখন ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক রাগ বাজালেও তাঁর সৃষ্টির উৎস

নিঃশেষ হত না। ভাওয়ালে একবার তিনি রাত্রি চারটা থেকে বেলা দশটা অবধি ভৈরব রাগের আলাপ রবাব যন্ত্রে বাজিয়েছিলেন। সে আসরে ঢাকার নবাব বংশীয় ও পূর্ববঙ্গের বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয় ভূম্যধিকারীগণ উপস্থিত ছিলেন। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক প্রসন্ন বণিক্য মহাশয়ের নিকট কাশিম আলি খাঁর এইরূপ অনেক ঘটনা আমরা আজও জানতে পারি। তিনি বলেন কাশিম আলি খাঁ মাহুয ছিলেন না, নরদেহধারী কোন গন্ধর্ব বা দেবতাবিশেষ ছিলেন। এত বড় গুণীকে এতদিন বঙ্গদেশে পাওয়া সে সময়ে বাঙ্গালার বিশেষ সৌভাগ্যের বিষয় ছিল। কাশিম আলি খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে ভাওয়ালে ইহলীলা সংবরণ করেন। তাঁর সমাধি এখনও ভাওয়াল বক্ষে বিরজিত রয়েছে ও তাঁর নিজ রেওয়াজের রবাব যন্ত্র রাজপ্রাসাদে আজও সযত্নে সংরক্ষিত আছে।

আলি মহম্মদ খাঁ ও কাশিম আলি খাঁর পর রবাবীবংশে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব বিদ্যমান থাকলেন—ইনি এই শতাব্দীর ভারতের শ্রেষ্ঠ রবাবী। মহম্মদ আলির ইতিবৃত্ত আমরা এবার আলোচনা করব। আমরা ইতিপূর্বের ইঁহায় নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছি। ইনি বাসং খাঁ সাহেবের মধ্যম পুত্র ছিলেন। তাঁর শিক্ষা পিতার নিকটই পরিসমাপ্ত হয়েছিল। বাসং খাঁ তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁকে স্বরশৃঙ্গার শিক্ষা দিয়েছিলেন ও মহম্মদ আলি খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীতে রূপদ ও আলাপ যন্ত্রে রবাবের তালিম দিয়েছিলেন। ত্রিশ বৎসরকাল শিক্ষার পর পিতার অভাব হলে, জ্যেষ্ঠ আলি মহম্মদ খাঁ নেপাল রাজ্যে গমন করেন কিন্তু মহম্মদ আলি পৈতৃক ভদ্রাসন গয়াধামেই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। গয়ায় বিহারীণাল নামক জনৈক পাণ্ডা এবং প্রসিদ্ধ এসাজ বাদক ধনী

পাণ্ডা কানাইলাল ঢেঁড়িজী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গয়ায় সাত আট বৎসর বাসনের পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব গিধোর রাজ্যের সঙ্গীতগুরুরূপে প্রতিষ্ঠিত হন। আমরা খাঁ সাহেবের নিকট শুনেছি যে তিনি একবার হরিহরছত্রের মেলায় বেড়াতে গিয়েছিলেন, ঐ সময় গিধোরের দেওয়ান সাহেব রাজ্যের জন্ত অর্থ ও হস্তী প্রভৃতি ক্রয়ার্থে তথায় যান। সেখানে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের রবাব শুনবার্হ সুযোগ তাঁর হয়েছিল। খাঁ সাহেবের বাজনা শুনে, দেওয়ান সাহেব সাতিশয় আফ্লাদিত হন ও গিধোর রাজ্যে তাঁকে নিয়ে যান। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স তখন পঞ্চাশ বৎসর। ঐ সময় হ'তে মৃত্যুকাল অবধি সুদীর্ঘ পঁয়ত্রিশ বৎসর খাঁ সাহেবের সহিত গিধোর রাজদরবারের সম্বন্ধ অক্ষুন্ন ছিল। মাঝে মাঝে নানা নময় অস্ত্রান্ত রাজদরবারে কালযাপন করলেও খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময়ই গিধোরেই অবস্থান করেছেন।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব অস্ত্রান্ত সঙ্গীত-কলাবিদগণের শ্রায় অর্থ ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না। তিনি অর্থের জন্ত স্বতঃপ্রেরিতভাবে কোথাও যেতেন না—কেহ আগ্রহসহকারে নিমন্ত্রণ করলে নিমন্ত্রণ রক্ষা করতেন। গিধোর দরবারে তাঁকে স্থায়ীভাবে রক্ষা করায় তিনি অস্ত্র দরবারের সন্ধান কখনও করেন নাই। তবে অস্ত্রান্ত ভূপতিরা অনেকবার সঙ্গীতগুরুরূপে তাঁদের রাজসভায় আমন্ত্রণ করে নিবে দীর্ঘদিনের জন্তও তাঁকে রাখতে পেরেছেন।

এইভাবে কাশীধামে আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কাশীরেশের আদ্বানে তথায় কয়েক বৎসর কাল অবস্থান করেন। সে সময় স্বরোদী মজরু খাঁ ও গায়ক তসদুক হোসেন খাঁ

কাশীদরবারের প্রধান গুণীদের অন্তর্গত ছিলেন। বারাণসীতে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবযন্ত্রে ও কণ্ঠসঙ্গীতে শীর্ষস্থান অর্জন করেছিলেন। আমরা শুনেছি একবার দাক্ষিণ গ্রীষ্মের সময় সঙ্গীতসভায় কাশীরেশ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে রবাব যন্ত্রে “বৃন্দাবনী সারং” বাজাতে অগ্ররোধ করেন। খাঁ সাহেবের বাজনার পর কাশীগাজ এতই তৃপ্ত হন, যে সে সভায় অন্ত সকল গুণীগণের গানবাজনা বন্ধ করে দেন—তিনি তখন বলেছিলেন যে মহম্মদ আলির “সারং” শুনে তাঁর দক্ষ হৃদয় শীতল হয়ে গেছে এর পর অন্ত গান বাজনা আর কি প্রয়োজন ?

কাশীশামে কয়েক বৎসর যাপন করে মহম্মদ আলি পুনরায় দিখৌরে প্রত্যাবর্তন করেন। ঐ সময় ভারত বিখ্যাত কলাবিদ নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেব রামপুরের নিকটবর্তী তাঁর “বিলসি” এষ্টেটে তাঁর অসামান্য প্রতিভাশালী পুত্র সাদত আলি খাঁ সাহেবকে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিচ্ছিলেন। তাঁর নিজ অধিগত সকল বিদ্যা পুত্রকে শিক্ষা দিবার পর তিনি মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে নিমন্ত্রণ করে তথায় নিয়ে যান। নিজের অজ্ঞাত বিদ্যা মহম্মদ আলির নিকট লাভ করা তাঁর এক উদ্দেশ্য ছিল ও অপর উদ্দেশ্য ছিল নিজ পুত্রকে তানসেনের পুত্রবংশীয় সঙ্গীত গুরুর নিকট দীক্ষিত করা। এই উভয় উদ্দেশ্য মহম্মদ আলিকে তিনি ডেকেছিলেন। মহম্মদ আলি খাঁ নবাব সাহেবের আতিথেয় ছয়মাসকাল বিলসি এষ্টেটে ছিলেন ও সাদত আলি খাঁর শিক্ষা সম্পূর্ণ করেছিলেন। মহম্মদ আলির আলীকর্মে নবাবজাদা সাদত আলি খাঁ সাহেব সত্যই ভারতের এক অদ্বিতীয় কলাবিদ ও তত্ত্বকাররূপে অচিরেই উজ্জ্বল কীর্তিলাভ করেন। সাদত আলি খাঁর অপর নাম ছিল ছয়ন সাহেব। নবাব ছয়ন সাহেবের নাম হিন্দুস্থানের এক প্রান্ত হ’তে অপর

প্রাপ্ত অবধি আজ সুবিখ্যাত। ছদ্মন সাহেব মহম্মদ আলির শিষ্যদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয় ছিলেন সন্দেহ নাই।

নবাব ছদ্মন সাহেবের শিক্ষা-সমাধার পর মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব গির্দৌরে কিরে এসে প্রায় কুড়ি বৎসর আর কোথাও বার হননি। ইতিমধ্যে রামপুরের গত নবাব হামেদ আলি খাঁ বাহাদুর আপন পিতৃ-পুরুষের পদাঙ্ক অনুসরণ করে রামপুরের সঙ্গীত-গৌরব বিশেষ বর্দ্ধিত করছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব তাঁর সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং নবাব সাহেব তাঁর পিতৃব্যপুত্র ছদ্মন সাহেবকে Home Secretaryর পদ দিবে রামপুরের সঙ্গীত সভাকে হিন্দুস্থানের অদ্বিতীয় আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন। নবাব হামেদ আলি খাঁ বাহাদুর দেখলেন যে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের অভাবে রামপুর দণ্ডবার অসম্পূর্ণ হয়ে রয়েছে, তাই তিনি মহম্মদ আলিকে আমন্ত্রণ করবার ভার ছদ্মন সাহেবকে দিলেন। ছদ্মন সাহেব মহম্মদ আলির প্রিয় শিষ্য ছিলেন—তাঁর আকুল আগ্রহের টানে মহম্মদ আলি গির্দৌর থেকে অনিদিষ্ট কালের জন্ত ছুটি নিয়ে রামপুরে না গিয়ে পারলেন না।

রামপুরের গত নবাব হামেদ আলি এই সময় মহম্মদ আলির নিকট শিষ্যত্ব স্বীকার করেন ও তাঁকে সাতিশর সমৃদ্ধির মধ্যেও পরম যত্নে ছয় সাত বৎসরকাল প্রতিপালন করেছিলেন—সে আজ প্রায় পনের বৎসর পূর্বের কথা। তখন খাঁ সাহেবের বয়স অশীতিবর্ষ অতিক্রম করলেও তাঁর শরীর ও মন অপটু ছিল না। রামপুর নবাবের নিকট খাঁ সাহেব রীতিমত রংব বাজিয়েছেন ও নবাব বাহাদুরকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেছেন। উজীর খাঁ সাহেব মহম্মদ আলির সম্পর্কে দোহিলা ছিলেন ও পরম্পর তাঁদের খুবই রসিকতা চলত। উজীর খাঁর বীণা বাদনের জুয়লী প্রশংসা মহম্মদ আলি সর্বদাই করতেন এবং উজীর খাঁও

মাতামহ জানে ও রবাবী বংশের শেষ রত্নরূপে তাঁর সম্মান করতেন।

কয়েক বৎসরকাল দরবারে যাপন করবার পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রামপুর নবাবের দরবার অপেক্ষা নিজ প্রিয় শিষ্য ছম্মন সাহেবের গৃহে অবস্থানই অধিক আরামপ্রদ মনে করে বিলম্বিত গমন করেন। বিলম্বিত বৎসর দুই যাপন করবার পর বিধাতার কঠোর বিধানে খাঁ সাহেব প্রিয় ছম্মন সাহেবকে হারালেন। ছম্মন সাহেবের মাত্র চল্লিশ বৎসর বয়সে পরলোক গমমে ভারতীয় সঙ্গীতের যে কত বড় ক্ষতি হয়েছে, তা এখনও ভারতের অধিকাংশ লোক জানেন না।

শিষ্য হলেও ছম্মন সাহেব যথার্থই মহম্মদ আলির পুত্রস্থানীয় ছিলেন। মহম্মদ আলির ঔরস পুত্র না থাকার তিনি পোষ্যপুত্র গ্রহণ করেছিলেন—তবে তাঁর পোষ্যপুত্র সঙ্গীত বিভাগে না থাকায় ছম্মন সাহেবই পুত্রের শিক্ষা লাভ করেন। একুশ রত্নরূপ শিষ্যকে অকালে হারিয়ে মহম্মদ আলি কি দুঃসহ আঘাত পেয়েছিলেন, তা সহজেই অল্পমেঘ। ছম্মন সাহেবের মৃত্যুর পর শোকাভূত মহম্মদ আলি লঙ্কৌ নগরে সঙ্গীত কলেজ প্রতিষ্ঠাতা রাজা নবাব আলির আতিথেয় ছয় মাস কাল অবস্থান করেন। ঐ সময় মহম্মদ আলির নিকট নবাব আলি খাঁ শতাধিক ক্রপদ শিক্ষা করে তাঁর বিখ্যাত পুস্তক “মআরিফুন্নগমাৎ” এর দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত করেন—উক্ত পুস্তকে খাঁ সাহেবের একটি ফটোও ছাপানো হয়েছে। “মা আরি ফুন্নগমাৎ” এর প্রথম খণ্ডটি শ্রীবুদ্ধ ভাতখাণ্ডেজীর “লক্ষ্যসঙ্গীতের অমূল্যরশ্মি” লিখিত। পণ্ডিত প্রবর ভাতখাণ্ডেজীও মহম্মদ আলির শিষ্যত্ব গ্রহণ করে ক্রপদ শিক্ষা করেছেন। রাজা নবাব আলি ও পণ্ডিত ভাতখাণ্ডেজী বর্তমান-যুগে সঙ্গীতের প্রচারে অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। লঙ্কৌ মারিস্ সঙ্গীত কলেজ তাঁদেরই বহুবর্ষব্যাপী তপস্যার সুবর্ণ ফল। এঁরা দু’জনেই ছম্মন

সাহেবের সহকর্মী ছিলেন। ছদ্মন সাহেব ছিলেন এঁদের যজ্ঞের পুণোহিত স্বরূপ। ছদ্মন সাহেবের অকাল তিরোधानে লক্ষ্যে কলেজেরও ধারণা ক্ষতি হয়েছিল—বিশেষতঃ ছদ্মন সাহেব আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত ও তত্ত্ববিজ্ঞান পুনরুদ্ধারের জন্য অনেক গ্রন্থ লিখেছিলেন বা অপ্রকাশ রয়ে গেল। এই ক্ষতিপূরণের জন্যই রাজা নবাব আলি সাহেব মহম্মদ আলিকে ছয় মাস স্বভবনে রেখে ঐকপদগুলির উদ্ধারের চেষ্টা করেছেন ও শতাধিক ঐকপদ পুস্তকাকারে প্রকাশ করেছেন—তাঁর এ চেষ্টার মূল্য কালে একদিন গুণীসমাজ নিশ্চয়ই বুঝবেন।

রামপুর ও লক্ষ্মী থেকে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব পুনরায় গিধোরে ফিরে এসে অস্তিম কয়েক বৎসর গিধোর দরবারে অবস্থান করেছিলেন। ৭ই অক্টোবর ১৯২৭ খৃষ্টাব্দে গিধোরেই তাঁর দেহান্ত হয়। গিধোরে শেষ কয়েক বৎসর থাকা কালে মাঝে মাঝে লেখকের পিতৃদেব পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরীর নিমন্ত্রণে খাঁ সাহেব ময়মনসিংহ গৌরীপুরে আগমন করতেন। এইভাবে খাঁ সাহেবের ঐকপদ সঙ্গীত ও রবাব-সুরশ্রব্ধার যন্ত্র শুনবার ও শিক্ষার সুযোগ লেখকের হয়েছিল।

খাঁ সাহেবের সঙ্গীত শোনার পর আমরা বুঝতে পেয়েছিলাম, যথার্থ ঐকপদ গান ও আলাপ কি বস্তু ও তা কতই সুমিষ্ট হতে পারে। জীবনাবসানের পূর্বে তিনি তাঁর শেষ আশীর্বাদের সঙ্গে এই উপদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন যে সঙ্গীতের সার হচ্ছে ঐকপদ। ঐকপদ শিখলেই রাগ-রাগিণীর মর্ম্মদ্বার উন্মোচিত হয়—অন্ত সকলই তখন সরল হয়ে আসে।

খাঁ সাহেবের শেষ কতিপয় বৎসরই আমরা তাঁর কাছ থেকে আলাপ ও ঐকপদ শিক্ষা করেছি। খাঁ সাহেব তাঁর অস্তিম সময় পর্য্যন্ত কখনও জরা বা ব্যাধিতে অবশ হন নি। মৃত্যুর এক বৎসর পূর্বে পর্য্যন্ত তিনি

অক্সেসে ছই তিন মাইল পথ পদব্রজে ভ্রমণ করিতে পারতেন এবং মংস্ত্র শীকারে তাঁর বড় সখ ছিল। খাঁ সাহেবের শরীর খুবই বলিষ্ঠ ছিল ও কুস্তিতে তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাই নব্বই বৎসর বয়সেও তাঁর প্রাণশক্তির কিছু অভাব দেখা যেত না। দৈবের বিড়ম্বনায় ক্যান্সার রোগ তাঁকে ধরল—নচেৎ আমাদের বিশ্বাস ছিল যে তাঁর পরমায়ু শত বৎসর অতিক্রম করবে।

মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবের সহিত আমাদের ব্যক্তিগত সখ্য যে কি নিবিড় ও প্রগাঢ় ছিল, তা পুস্তকে প্রকাশের নয়—তাঁবে আমরা যথার্থই পিতার জ্ঞার ভক্তি করতাম এবং তিনিও যখনই আমাদের ছেড়ে গিঁধোরে যেতেন তখন অশ্রু সংবরণ করিতে পারতেন না। আজ তাঁর অনন্ত শাস্তিই ঈশ্বরের নিকট সর্বাঙ্কুরণে আমরা প্রার্থনা করি।

একগে আমরা এ যুগের সঙ্গীতনায়ক বীণকার ঘরের শ্রেষ্ঠ রত্ন উজীর খাঁ সাহেবের জীবনবৃত্তান্ত আলোচনা করব। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব ও উজীর খাঁ সাহেব ইহারা এই যুগে ভারতের সঙ্গীতাকাশের চন্দ্র ও সূর্য ছিলেন, সন্দেহ নাই। উভয়েই একই বৃক্ষের দুই শাখার দু'টি সুবর্ণ ফল। একজন তানসেনের পুত্র যশোর ও অপরজন কল্লার ঘরের; দু'জন দু'ঘরের রত্ন। একই সময়ে এঁরা হিন্দুস্থানে সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার করেছেন। সম্পর্কে এঁরা মাতামহ ও দৌহিত্র। প্রায় একই স্থানে এঁদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ধ্বনিত ও অমুরণিত হয়েছে এবং প্রায় একই সময়ে এঁরা দু'জনে ধরাধাম ত্যাগ করে হিন্দুস্থানের সঙ্গীতের শেষ সম্পদ সঙ্গে সঙ্গেই পরলোকে নিয়ে গেছেন।

সঙ্গীতনায়ক উজীর খাঁর জন্ম হয় আনুমানিক ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে; ঐ সময় তাঁর পিতা আমীর খাঁ বীণকার রামপুরে নবাব কাশে আলি খাঁর দরবারে ছিলেন। বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক বাহাদুর সেন খাঁও

সেখানেই অবস্থিত ছিলেন। অতি বাল্য বয়সেই উজীর খাঁর কঠিনশক্তিতে ও যত্নবাদের বিশেষ অমুরাগ দৃষ্ট হয়। সাত আট বৎসর বয়স হতেই তিনি পিতার নিকট ঋণদ ও বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁর মাতামহ বাহাদুর সেন নিঃসন্তান ছিলেন; বাহাদুর সেনও তাই অপত্যনির্কিশেবে উজীর খাঁকে ঋণদ ও রবাব শিক্ষা দান আরম্ভ করেন। কলে কৈশোরকাল উত্তীর্ণ হওয়ার পূর্বেই খাঁ সাহেব বীণা, সুরশব্দ, রবাব ও ঋণদে বিলক্ষণ ব্যুৎপত্তি লাভ করলেন। উজীর খাঁর শিক্ষা বিষয়ে বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁর বিশেষ প্রতিযোগিতা ছিল। উভয়েরই বাসনা ছিল যে উজীর খাঁর দ্বারা তাঁদের কীর্তি ও সুনাম বজায় থাকবে। খাঁর শিক্ষা সমাধিক প্রকাশিত হবে তাঁরই নাম অধিক কীর্তিত হবে; তাই উভয়েই যত ভাল করে পারেন তাঁকে শিক্ষাদানের ঋণদ করেন নি। উজীর খাঁর তাতে দ্বিগুণ লাভ হ'ল। তিনি বস্ত্রের মিষ্টভায় বাহাদুর সেনের অভুলনীর হাত পেলেন, আবার কণ্ঠে তাঁর পিতার বীণাবিন্দিত স্বর পেলেন। গীত ও তন্ত্র উভয় বিভাগেই উজীর খাঁর প্রতিভার তুলনা রইল না।

কিশোর বয়সে বীণা রবাব ও ঋণদের সম্পূর্ণ শিক্ষা আরম্ভ হবার পর উজীর খাঁ মাতামহ ও পিতা উভয়কেই হারালেন। নবাব কাছে আলি খাঁর জীবিতাবস্থায় খাঁ সাহেব তারই দরবারে প্রতিপালিত হ'লেন। কাছে আলি খাঁর দেহান্তের পরে তাঁর ভ্রাতা হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁকে বিলসিতে নিয়ে গেলেন। হায়দর আলি খাঁর কথা পূর্বেই একাধিকবার উল্লেখ করেছি। তিনি তানসেনের পুত্রবংশের তদানীন্তন প্রায় সকল গুণীগণের নিকটেই শিক্ষালাভ করেছিলেন; অপরদিকে তিনি বীণকার আমীর খাঁরও প্রিয় শিষ্য ছিলেন। আমীর খাঁ মৃত্যুকালে হায়দর আলী খাঁর উপর পুত্র উজীর খাঁর সমস্ত ভার দিয়ে

গিয়েছিলেন। হায়দর আলীও গুরুদেওয়া এ দারিদ্রতার সানন্দে গ্রহণ করেছিলেন। যতদিন নবাব কাছে আলি খাঁ জীবিত ছিলেন ততদিন রামপুরেই হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁর স্বাস্থ্য, শিক্ষা ও ধর্মবিষয়ের তত্ত্বাবধান করতেন। কাছে আলি খাঁর পরলোক গমনের পর উজীর খাঁকে তিনি নিজ জমিদারী বিলুপ্তিতে নিয়ে গেলেন ও নিজ ভবনে রাখলেন। হায়দার আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁকে গুরুপুত্র জ্ঞানে বার্ষিক দান সমাদর ও যত্নের সহিত ছয় বৎসর কাল রেখেছিলেন। ঐ সময় নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের অতি ঘনিষ্ঠ নবাববংশীয়। কোনও আত্মীয়ের সহিত উজীর খাঁ সাহেবের বিবাহ হয়। হায়দর আলি খাঁই এই বিবাহের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। বিবাহের পর খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের নিকট বিদায় গ্রহণ পূর্বক দেশভ্রমণে বাহির হলেন। খাঁ সাহেবের বয়স তখন ছাব্বিশ বৎসর। বিদ্যা ও অভ্যাসে তখন খাঁ সাহেব অতুলনীয়; তাই দিগ্বিজয়ের আকাঙ্ক্ষা হওয়া তাঁর অস্বাভাবিক ছিল না।

খাঁ সাহেব রামপুরে ও বিলুপ্তি অবস্থানকালে শুধু সঙ্গীত অভ্যাসেই নিশ্চিন্ত থাকতেন না উপযুক্ত পণ্ডিতের নিকট সঙ্গীতশাস্ত্র, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণাদি শাস্ত্রগ্রন্থ হিন্দী, আরবী, পার্শি ও কিছু ইংরাজীও শিক্ষা করেছিলেন। খাঁ সাহেবের বিদ্যা সর্বতোমুখী ছিল। পুরাণ অবলম্বনে নাটক ও কবিতাদি হিন্দী ভাষায় রচনা করা তাঁর অবসর বিনোদনের প্রধান অবলম্বন ছিল। তত্ত্বিন্ন চিত্রাকর্ষণে তিনি বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন।

খাঁ সাহেবের অপর মাতামহের সান্নিধ্য আলি খাঁ ও নিসারালি খাঁ রবাবী ঐ সময় বারাণসীধামে কাশীনরেশের দরবারে ছিলেন। উজীর খাঁ রামপুর ত্যাগ করে সর্বপ্রথম কাশীধামে গমন করেন ও তাঁদের

নিকট কিছুকাল অবস্থান করেন। সাদেক আলি খাঁর মৃত্যুর পর নিসারালি খাঁ কাশীতে কয়েক বৎসর জীবিত ছিলেন। নিসারালি খাঁ রণাবীবংশীয় সকল গুপ্তবিজ্ঞা ও বাহাদুর সেনেরও অজ্ঞাত অনেক ঋণদ উজীর খাঁ সাহেবকে দান করেন। নিসারালির মৃত্যুর পর উজীর খাঁ কাশী পরিত্যাগ করিয়া কলিকাতা আগমন করেন ও কলিকাতাতেই বসবাস আরম্ভ করেন। কলিকাতায় তখন চাঁদনিতে মুন্সীজী নামক জনৈক ধনাঢ্য মুসলমানের আতিথেয় অধিকাংশ সময় থাকতেন ও মাঝে মাঝে দেশ ভ্রমণে বাহির হতেন। কাশীতে পরে যখন আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব রাজগুরু হন তখন উজীর খাঁ তাঁর কাছেও মাঝে মাঝে যেতেন। আলি মহম্মদ খাঁও উপযুক্ত দৌহিত্রজ্ঞানে উজীর খাঁর বিশেষ সমাদর করতেন। তন্নিমিত্ত খাঁ সাহেব মাতুল কাশিম আলি খাঁর নিমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজদরবারেও বিশেষ সম্মান লাভ করেছিলেন।

কলিকাতায় খাঁ সাহেব প্রায় সাত আট বৎসর কাল ছিলেন কিন্তু প্রতি বৎসরই দেশভ্রমণে কয়েক মাস কাটানো তাঁর বিশেষ আগ্রহ ছিল। দ্বারভাঙ্গা রাজ-দরবার, ইন্দোর-দরবার, হায়দরাবাদের নিজাম, দরবার ও মাদ্রাজ নগরীতেও নিমন্ত্রিত হয়ে খাঁ সাহেব অসামান্য গুণগণা ও প্রতিভার পরিচয় দিয়ে এসেছেন। কলিকাতায় মেটিরাবুরুজের নবাবগণ, স্বর্গীয় দেশপূজ্য মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়, রাজা জুগী শীল, জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়, পঞ্চোৎকলের জমিদার ৬য়াদবেজ বাবু প্রভৃতি গুণীগণ খাঁ সাহেবের বিশেষ অজ্ঞরাগী ও ভক্ত ছিলেন। কলিকাতা থাকা কালে উজীর খাঁ বাংলাভাষা ভাণ্ডারপে শিক্ষা করেন ও বাংলা কথা তিনি অতি উত্তমরূপেই উচ্চারণ করতে পারতেন।

খাঁ সাহেব বীণাযন্ত্র অপেক্ষা সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই অধিক বাজাতেন। যে সকল বাজালী বৃদ্ধ সঙ্গীতানুগামীগণ তাঁর বাজনা শোনবার সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন তাঁদের কর্ণে আজও খাঁ সাহেবের সুরশৃঙ্গারের অপূর্ব স্বাক্ষরের রেশ যেন লেগে রয়েছে। গোবরডাঙ্গার জমিদার ৮জ্ঞানদা-প্রসন্ন বাবুর গৃহে তিনি যে চাঁদনিকেন্দারাব আলাপ বাজিয়েছিলেন, তা শুনবার সুযোগ অনেকেই হয়েছিল। আজও সে দিনের বাজনার ভূয়সী স্মৃতি তাঁদের মুখে শুন্তে পাই। খাঁ সাহেব বিশেষ অভিজ্ঞতা ও রাস্তা মহারাজা ভিন্ন অস্ত্র কাহারও গৃহে বাজাতেন না; তবে সঙ্গীতানু-রাগী গুণীগণ তাঁর নিজ গৃহে এলে আগ্রহের সহিত বাজনা শোনাতেন। কলিকাতায় তাঁর শিষ্যও অনেক ছিলেন। জীবিত যাঁরা আছেন তাঁদের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় ও রুদ্রবীণাবাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কলিকাতা মহানগরীতে কয়েক বৎসর যাপনের পর উজীর খাঁ সাহেব রামপুরের স্বর্গীয় নবাব হামিদ আলি খাঁর সঙ্গীতগুরুরূপে অভিষিক্ত হয়ে তথায় গমন করেন। কলিকাতা অবস্থানকালেই খাঁ সাহেবের জ্যেষ্ঠ পুত্র নাজির খাঁ (প্যারে মিয়া)র সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। রামপুরে বালক প্যারে মিয়াকে নিয়ে খাঁ সাহেব স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠিত হ'লেন। নবাব বাহাদুরের খুল্লতাত হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁর নবপদে প্রতিষ্ঠার মূল ছিলেন। তিনিই নবাব বাহাদুরের সঙ্গীতে উৎসাহ ও রুচি আনয়ন করেন। নবাব সাহেবও উজীর খাঁর মত অধিতীয় সঙ্গীতগুরু লাভ ক'রে সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন।

প্রথমতঃ নবাব হামিদ আলি বীণাযন্ত্র শিক্ষা করেন কিন্তু তাঁর কর্ণ-সঙ্গীতে অধিক আগ্রহ থাকায় হোরি-রূপদই সমধিক অভ্যাস করেছিলেন ও বহুদিনের সাধনাভ্যাসকালে হোরি-রূপদের একজন অতুলনীয়

গায়করূপে পরিণত হন। খাঁ সাহেবও নবাবের নিকট তাঁর বংশগত বিদ্যার কিছুই গোপন করেন নি এবং কান্দীর ও অন্তান্ত রাজ্যের রাজস্বস্বত্বের নিকট হ'তে অতি লোভনীয় পদের আহ্বান লাভ ক'রেও প্রিয় শিষ্য রামপুর নবাবকে কখনও পরিত্যাগ ক'রে অন্ত রাজ্যে গমন করেন নি।

খাঁ সাহেব সর্বদাই গভীর রামপুর নবাবের সঙ্গে অবস্থান করতেন। রামপুরে খাঁ সাহেবের নামে নবাব বিস্তারিত জমিদারী লিখে দিয়েছিলেন। তত্ত্ব প্রাসাদতুশ্য ভবনে প্রচুর দাসদাসী, সিপাহী, অশ্বখান ও মোটর খাঁ সাহেবের সেবার জন্য রেখেছিলেন। বর্তমান শতাব্দীতে প্রাচীন শিল্পকলার সম্মান রামপুরের নবাবের তুল্য আর কোনও নৃপতি করেছেন কিনা সন্দেহ; আর সঙ্গীতবিজ্ঞা ও সঙ্গীত গুরু প্রতি ভক্তির নিদর্শন তিনি যা দেখিয়েছেন তার তুলনা একালে মিলে না।

নবাব সাহেব খাঁ সাহেবসহ মুসুরী, দিল্লী ও বোম্বাই প্রভৃতি নগরে মাঝে মাঝে ভ্রমণে বাহির হ'তেন কিন্তু রামপুরে যাবার পর কলিকাতায় আসার সুযোগ আর খাঁ সাহেবের ঘটে ওঠে নি।

রামপুরে উজীর খাঁ সঙ্গীতেব নানা বিভাগে বহু শিষ্য তৈয়ারী করেছিলেন। নবাব দরবারে কয়েকজন হিন্দু ও মুসলমান অমাত্য ও নবাব পরিবারস্থ ব্যক্তিগণ খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে রামপুরের সঙ্গীত গৌরব যথেষ্ট প্রসারিত করেছিলেন। উজীর খাঁর অন্ত শিষ্যদের মধ্যে পঞ্চাঙ্গড়ের জমিদার ৮য়াদবেল্ল বাবু, সেতার ও সুরবাহার বাদক নসির আলি, বাঁগকার মহম্মদ হোসেন, সেতারী আবদুল রহিম ও হার্মোনিয়ম বাদক সৈয়দ ইব্বন আলি মিয়াহ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহারা সকলেই খাঁ সাহেবের যৌবন ও প্রৌঢ় বয়সের শিষ্য—তবে খাঁ সাহেবের বৃদ্ধ বয়সে স্বরোদি হাকের আলি খাঁ ও বাঁগাপানির

মরপুত্র বঙ্গ-গৌরব আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁর শিষ্য গ্রহণ ব'রে তাঁর খ্যাতি ও কীর্তি যথেষ্ট প্রবৰ্দ্ধিত করেছেন।

উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র সম্ভান তিনজন—নাজির খাঁ বা প্যারে মিয়া, নাসির খাঁ ও সগীর খাঁ। ইহারা সকলেই পিতার শ্রেষ্ঠ শিক্ষার অধিকারী হয়েছিলেন। এঁদের মধ্যে প্যারে মিয়ার নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। কেননা, প্যারে মিয়া পিতার নিকট বহুবৎসর সঙ্গীত-শিক্ষার সুযোগ পেয়েছিলেন ও তাঁর প্রতিভা তাঁর পিতারই তুল্য ছিল। প্যারে মিয়া বীণাযন্ত্রের সকল শিক্ষা আয়ত্ত করলেও কণ্ঠ সঙ্গীতেই অধিক অমুরাগী ছিলেন, তাই উজীর খাঁ তাঁকে কণ্ঠ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে গঠিত করেছিলেন। প্যারে মিয়ার সঙ্গীতে মেধা এত ছিল, যে পিতার অধিকাংশ শিষ্যের শিক্ষা তিনিই দিতেন। বৃদ্ধ বয়সে উজীর খাঁ সাহেবের সকল শিষ্যেরই শিক্ষাভার তিনি নিয়েছিলেন। পরিশেষে ইন্দোর রাজদরবারে তাঁর সঙ্গীত বিভাগে অতি সম্মানিত পদ স্থির হয়। কিন্তু বিধির কঠোর বিধানে প্যারে মিয়া ইন্দোরে যাবার পূর্বে আকস্মিক কলেরা ব্যাধির আক্রমণে কালের করাস গ্রাসে পতিত হ'লেন। বৃদ্ধ-বয়সে জীবনের সকল আশা ও ভরসার স্থল প্রতিভাশালী পুত্রকে হারিয়ে উজীর খাঁ যে কতখানি আঘাত পেয়েছিলেন তাহা আমরা কল্পনাও কল্পতে পারিনা।

প্যারে মিয়ার তিরোধানের পর শুয়লদয় উজীর খাঁ সাহেব আর বেশী দিন জীবিত থাকেন নাই। সে দুর্ঘটনার দু-তিন বৎসরের মধ্যেই খাঁ সাহেব সঙ্গীতজগৎ অন্ধকার করে মহাপ্রস্থান করেন। খাঁ সাহেবের দেহ যেরূপ সুদৃঢ় ছিল, তাতে আরো কুড়ি বৎসরকাল তিনি স্বচ্ছন্দে সুস্থ-মহে থাকতে পারতেন—কিন্তু অসহ পুত্রশোকই তাঁর স্বাস্থ্যভঙ্গ হয় ও কালব্যাধির আক্রমণ হয়। ১২২৭ খ্রীষ্টাব্দে খাঁ সাহেব ইহলীলা

সম্বরণ করেন। ষোষ্ঠপুত্রের যুক্ত্যর পর যে কয়েক বৎসর তিনি জীবিত ছিলেন, তাঁর প্রাণপণ চেষ্টা ছিল যাতে তাঁর বংশগত অমূল্য সঙ্গীত সম্পদ আপন বংশে উপযুক্ত আধারে রক্ষিত হয়। তিনি দেখলেন যে তাঁর পৌত্র দাবীর খাঁ ও কনিষ্ঠ পুত্র সগীর খাঁই তাঁর প্রতিভার উপযুক্ত অধিকারী। এঁদের শিক্ষা পূর্ণ ক'রে যাওয়াই তখন তাঁর জীবনের কাজ হ'ল। দৈবচক্রপায় তাঁর সে চেষ্টা যথার্থই সফল হ'ল। দাবীর খাঁ বীণাযন্ত্রে অতি অল্পকাল মধ্যেই উজ্জীর খাঁ সাহেবের নানা বিজ্ঞাই আয়ত্ত করে নিলেন, সগীর খাঁও কণ্ঠসঙ্গীতে খাঁ সাহেবের বিজ্ঞা ও অভূতলনীয় স্বরমাধুর্যের প্রতিক্রম দেখতে লাগলেন।

শিষ্যদের মধ্যে খাঁ সাহেবের সচেতন প্রিয় ছিলেন আলাউদ্দিন খাঁ। আলাউদ্দিনের তুল্য তপস্বী বর্তমান যুগে কেহ হন নি। ইনি প্রাচীন মুনি বাসকগণের মত সর্বস্ব ত্যাগ করে অতি কঠোর তপস্ব্যায় সঙ্গীত-সাধনা ক'রে গেছেন—বৎসরের পর বৎসর। খাঁ সাহেবের প্রতি তাঁহার ভক্তি বর্তমান সময় গুরুভক্তির এক প্রেষ্ঠ নিদর্শন। উজ্জীর খাঁ সাহেবও তাই আলাউদ্দিনকে পরম স্নেহের সহিত স্বরোদ যন্ত্র, রবাব ও সুর-শৃঙ্গারের বাণ্যগুরুত্ব শিক্ষা দিয়ে গেলেন—বহু গানও শেখালেন যা কোনও শিষ্য কখনও পান নি।

আলাউদ্দিন সঙ্গীতগুরু কীর্তিস্বরূপ সারা ভারতে সঙ্গীত বিতরণ করে ছন। বর্তমান সময়ে তিনি ইউরোপ খণ্ডে গমন করে তাঁর অসামান্য প্রতিভাধারা সেখানকার বিদ্বানগণকে মোহিত করেছেন। তাঁর অসামান্য সঙ্গীতজ্ঞানের প্রশংসায় ফ্রান্স, ইংলণ্ডে প্রভৃতি দেশ মুগ্ধিত হয়ে উঠেছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি ওদেশের লোকের এখন প্রীতি বেড়ে গিয়েছে। ইঁহাদের দ্বারাই খাঁ সাহেব আজও অমর হয়ে আছেন। উজ্জীর খাঁ সাহেব সারা ভারতের সঙ্গীত সৃষ্টির পিছনে

রয়েছেন; তাঁর প্রেরণা আমরা গাঞ্জি হিন্দুস্থানের দিকে দিকে। যেখানেই উচ্চাঙ্গের ও মধুর সঙ্গীত শুন্তে পাই। সেখানেই খাঁ সাহেবের প্রভাব জাজ্জলামান দেখতে পাওয়া যায়। খাঁ সাহেব জীবিতকালে যেকোন অধিতীয় সঙ্গীতগুরুরূপে পূজা পেয়েছেন, মৃত্যুভেদে সেই পূজার বেদীতে তাঁর স্থান চিরদিনের জন্ত আছে।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব, তাঁহার অস্তিত্ব সময়ে তাঁহার প্রিয় পোত্র সওকত আলিখাঁর সঙ্গীত শিক্ষায় বিশেষ মনোনিবেশ করেন। যখন গৌরীপুরে তাঁহার শুভাগমন হয়, তখন আমরা তাঁহার এবিষয়ে সর্বাধিক প্রযত্ন লক্ষ্য করেছি। একটি সেতার ও একটি স্বরশৃঙ্গার তাঁর সব সময়ে সঙ্গে থাকত ও অহর্নিশ, সওকৎ আলিখাঁকে তিনি সঙ্গীত বিষয়ে উপদেশ দিতেন। ভাত খণ্ডেজী ও রাজা নবাব আলিখাঁর নিকট স্বরলিপি পদ্ধতি শিক্ষা ও উপপত্তি শিক্ষার ব্যবস্থা তিনি সওকৎ আলির জন্ত করেছিলেন। স্বয়ং রূপদ, আলাপ, নবাব, স্বরশৃঙ্গার প্রভৃতিঃ তালিম সর্বদাই দিতেন। তাঁর দেহান্তের পর সওকত আলিখাঁ লক্ষৌ নগরীতে রাজা নবাব আলি ও ডাঃ নাটু রামের সাহচর্যে সঙ্গীত বিজ্ঞায় বিশেষ উন্নতি লাভ করেন। শেষে সওকত আলিখাঁ কলিকাতায় এসে বসবাস শুরু করেন ও তাঁর অবদানের সুযোগ নিয়ে, আমরা সেনী সঙ্গীত সমাজ স্থাপন করি। এই সমাজে এখন, রূপদ, আলাপ, বিবিধ যন্ত্র সঙ্গীত, থেয়াল প্রভৃতি সঙ্গীতের সর্বাঙ্গীন শিক্ষারই ব্যবস্থা হয়েছে ও সওকত আলি খাঁ ইহার কর্ণধর স্বরূপ। ইনি উৎকৃষ্ট রবাবী এবং বাংলা, উর্দু, ইংরাজী হিন্দী ও সংস্কৃত ভাষায় ব্যুৎপত্তি লাভ করে ধারাগাহিক ভাবে উপপত্তি ও সঙ্গীতের স্বরলিপিঃ বে সব পুস্তক রচনা ও প্রকাশ করেছেন, তা সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের যথেষ্ট সহায়তা প্রদান করছে।

પત્રિસિદ્ધ

পরিশিষ্ট

“তানসেনের” পাঠকবর্গের মধ্যযুগের গায়ক বাদকদের ইতিবৃত্ত জানাৎ ইচ্ছা স্বভাতঃই হাতে পারে ভেবে “মাদনুল মুলীকী” নামক উর্দু গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত বঙ্গানুবাদ পরিশিষ্টে আমি তাঁদের উপহার দিচ্ছি।

লঙ্কৌএর হকীম মহম্মদ করিম ইমাম নামক একজন মুসলমান ভদ্রলোক ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে উর্দু ভাষায় এই বইখানি লিখেছিলেন। নিজের তিনি সঙ্গীত ব্যবসায়ী ছিলেন না বটে, কিন্তু সঙ্গীতে তাঁর গভীর জ্ঞান ও অমুরাগ ছিল। লঙ্কৌএর একজন ভদ্রলোক তাঁর মৃত্যুর অনেক পরে, এই বইখানি মুদ্রিত এবং প্রকাশিত করেছেন। এখন লঙ্কৌতে এখানা কিনতে পাওয়া যায়।

প্রস্তুকার লিখছেন:—

“অমার মাতামহ লঙ্কৌ শহরে নবাব আসফউদ্দৌলার সভাসদ ছিলেন। ছেলে বেলা থেকেই গানবাজনার দিকে আমার একটু ঝোঁক ছিল। সৈন্যবিভাগের কাজে ভর্তি হওয়ার পবে আমার বাবা দ্বিলাবর খাঁ এবং আমার মাতুল অলিমুল্লা খাঁর কাছে আমি “সোজখানী” সঙ্গীত (মহরমের দশ দিন গাওয়া হয়) শিখেছিলাম। এঁরা দুজনেই বেশ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। এঁদের সঙ্গে লঙ্কৌতে থাকার সময়ে আসফউদ্দৌলার মামার (নবাব সালারজং এর) ছেলের সঙ্গে (নবাব হুসেন আলি খাঁ) আমার বিশেষ বন্ধুত্ব হয়। নবাব হুসেন আলি খাঁ সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। তাঁর সংসর্গে আসার পর থেকেই গান বাজনা আমার বেশ উন্নতি হ’তে লাগল। পরে মীর আলি সাহেবের সাক্ষরদ হয়ে

“সোজখানি” সঙ্গীতটী আমি তাঁর কাছ থেকে ভাল করে শিখে নিয়েছিলাম। এই সময়ে আম'র লক্ষ্মীএর বাইরে যাবার প্রয়োজন ঘটল। বাইরে যাওয়া'র উপকৃত্তও হয়েছিলাম যথেষ্টপরিমাণে—আমার সময়ের বিস্তর বড় বড় গায়ক বালকদের সংসর্গে আসার সুযোগ আমার বহুল পরিমাণেই ঘটেছিল। অযোধ্যার রাজা নাসিরউদ্দীন হায়দর যখন মারা যান, তখন আমি বান্দার কলকটের অফিসে সেরেষ্টাদার। বান্দাতে প্রবীণ সঙ্গীতজ্ঞ নবাব জুলফীকর খাঁ তখন বাস কর্তেন। তাঁর সভাসদ-গণের মধ্যে অনেকেই নামকরা গাইয়ে বাজিয়ে ছিলেন। তাঁদের গান বাজনা শোনার সুযোগ আমি প্রায় সর্বদাই পেতাম এবং বহুদিন পর্যন্ত এ সুযোগ আমি ভোগ কর্তে পেরেছিলাম। বান্দায় থাকার সময় যে কয়েকখান সঙ্গীতের বই আমি পড়েছিলাম সেগুলোর নাম নীচে লিখাছ :—

(১) খুদাগতে উল এশ্ (২) নবমাত্তে আসফী। (৩) রিসালা মখনায়ক (৪) রিসালা আমির খুশ (৫) রিসালা তানসেন (৬) সঙ্গীত রত্নমালা (৭) সঙ্গীত সার (৮) সঙ্গীত দর্পণ (৯) সুরমাগর।

সুদক্ষ সঙ্গীতজ্ঞ আমি জীবনে মাত্র দুই জন দেখেছি। একজন হচ্ছেন লক্ষ্মীএর মীর আলি সাহেব, অন্য জন এলাহাবাদের বাবা রামসহায়। সঙ্গীতশাস্ত্রের সমস্ত শাখাতেই এঁদের অসাধারণ জ্ঞান ছিল। ১৮৫০ খৃষ্টাব্দে বান্দার চাকরী ছেড়ে আমি লক্ষ্মীতে চলে আসি। তখনও নবাব ওরাজ্জহ আলি খাঁ সাহেব লক্ষ্মীএর গদীতে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তাঁর স্বস্তর নবাব ইক্রামোদ্দৌলার চাকরীতে আমি বহাল হয়েছিলাম। লক্ষ্মী সহর যত দিন পর্যন্ত ইংরাজের অধিকারে না এসেছিল ততদিন তিনি সেখানেই ছিলেন।

প্রাচীন নায়কদের নাম আপনাদের অবগতির জন্য লিখি :—

(১) ভাহু—অত্যন্ত প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। (২) লোহক
(৩) ডালু (৪) ভগবান্ (৫) গোপালদাস (৬) বৈজু (৭)
পাঁড়ে (৮) চকু (৯) বস্তু (১০) ধোঁড়ু (১১) মীরামধ
নায়ক।

মীরামধ নায়কের প্রকৃত নাম সৈয়দ নিজামুদ্দীন আহমদ। ১০২৮
হিজরীতে তাঁর জন্ম হয়েছিল—তাঁর বাসস্থান ছিল বিলগ্রামী সহরে।
তাঁর মৃত্যুর পরে তাঁর সম্বন্ধে কোন একব্যক্তি লিখেছিলেন :—

“স্বরপত দিগ-স্বখত নহা” নিসদিন ধর্মে উদাস।

মধনায়ককে মরতহি চহু দেস ভয়ে উপাস ॥

পূর্বোক্ত সমস্ত গায়কেরাই ঞ্চপদ গাইতেন।

(১২) আমার খঞ্—এঁর যোগ্যতা সকলের চেয়ে বেশী ছিল—
খ্যাল গানের তিনিই সর্বপ্রথমে প্রচলন করেছিলেন।

প্রসিদ্ধ খেয়ালীদের নাম লেখা যাচ্ছে :—

(১) হজরত আমীর খঞ্ (২) সুলতান হুসেন শর্কী—
জৌনপুরের রাজা (৩) চঞ্চলসেন (৪) বাজ বাহাদুর—মালবাধিপতি
(৫) সুরজ খা (৬) চাঁদ খা (৭) গোলাম রহুল—লক্ষ্মীএর
অধিবাসী—আমাদের সময় পর্য্যন্ত বেঁচেছিলেন।

প্রসিদ্ধ টপ্পা গায়কদের নাম—

(১) গোলাম নবী (শেরী মিয়া)—এঁর বাবার নাম ছিল গোলাম
রহুল (২) গাবু (৩) শাদী খা—গাবুর ছেলে, খ্যালও গাইতেন (৪)
বাবুহাম সহায়—টপ্পা বাদে তিনি অস্তান্ত গান গাইতেন। (৫) নবাব
হুসেন আলি খা (৬) মীর আলি (অনীস) সাহেব। শেষোক্ত দুইজনই
লক্ষ্মীতে থাকতেন।

পূর্বের ইতিহাস

আকবর বাদশাহের সময় প্রসিদ্ধ দু'জন গুণী লোক বেঁচে ছিলেন। একজনের নাম গোপাললাল, অজ্ঞানের নাম ছিল বৈজু। আলাউদ্দিন খিলজির রাজত্বকালের বৈজু এবং গোপাল নায়ক পৃথক ব্যক্তি। এই বৈজু কারো চাকরী কর্তেন না—শেষ জীবনে তাঁর বৈরাগ্য এসেছিল এবং তিনি সংসারাত্মম পরিত্যাগ করেছিলেন।

আকবর বাদশাহের রাজ-সভায় চার জন মহাগুণী লোক থাকতেন। নীচে তাঁদের নাম লেখা যাচ্ছে।

(১) তানসেন—পিতার নাম মকরন্দ পাড়ে, গোড়ীয় ব্রাহ্মণ, বৃন্দাবনের হরিদাস স্বামীর শিষ্য, গোয়ালিয়রে থাকতেন। (২) ব্রিজচন্দ, জাতিতে ব্রাহ্মণ, দিল্লীর কাছে ডাণ্ডুর নামক গ্রামে তাঁর বাড়ী ছিল। (৩) রাজা সমোথন সিংহ—জাতিতে রাজপুত, খাণ্ডার নামক স্থানের অধিবাসী, বীণকাব। (৪) জীশান্দ—রাজপুত, নোহার নামক স্থানের অধিবাসী।

এই চারজন লোকের চারটি বণী তখন বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল।

তানসেন গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন বলে তাঁর বাণীর নাম হয়েছিল “গোড়ী” অথবা “গোবরহরী”। আজকাল তানসেনের বংশধর জাকর খাঁ প্যার খাঁ এই গোঁয়ারী বা “গোবরহরী” বাণী গেয়ে থাকেন। সমোথন সিং প্রসিদ্ধ বীণকার ছিলেন। মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করার পরে তাঁর নাম হয়েছিল* নৌবাদ খাঁ—পরে তিনি তানসেনের কন্ঠ্য পাণিগ্রহণ করেছিলেন।

* রামপুরের নবাব হামিদালি খাঁর ওস্তাদ উজির খাঁ ইঁহারই বংশধর। নৌবাদ খাঁর বংশতালিকা নীচে দেওয়া গেল।

বড় নৌবাদ খাঁ (সমোখন সিং-বীণাকার)

শের খাঁ	খুশহাল খাঁ
হোসেন খাঁ	লাল খাঁ সানৌ

অসদ খাঁ	মহাবত খাঁ	শ্যামত খাঁ (সদারং অনেক খ্যালা রচনা করেছেন ।)
লাল খাঁ	জীবনশা	প্যার খাঁ

বেনজীর খাঁ	ছোট নৌবাদ খাঁ	নির্মল শা (এঁর ভাইয়ের ছেলে অসদ খাঁ ওমরাও খাঁর সঙ্গে নিজের মেয়ের বিয়ে দিয়েছিলেন)
------------	---------------	--

এই *সমোখনসিং বা বড় নৌবাদ খাঁর বাণীর নাম ছিল “খণ্ডারী” বাণী।

ত্রিভুজন্দ :— ইঁহার বংশধর ইউসুফ খাঁ, এও উজীর পঁ। ঐপদিয়া—
আজও বেঁচে আছেন। উজীর খাঁ বোম্বাইয়ের মহারাজা জীবনলালের
দরবারে গান গাইতেন।

ছোট নৌবাদ খাঁ

উমরাও খাঁ

আমীর খাঁ—গায়ক এবং বীণকার

উজীর খাঁ—(রামপুরের নবাবের গুরু)

প্যার খাঁ—(মূল গ্রন্থের বংশতালিকার সহিত ইহার একটু
অমিল দেখা যায়)

* সমোখন সিংএর বংশ তালিকা :—

ছাত্রসিং (রাঠোর—সূর্য্যবংশীয়—কিসনগড়)

লালসিং ধরমসিং

ছত্রপলসিং সমোখনসিং (নৌবাদ খাঁ)

লালসিং সানী

নেহালসিং

শ্রীচন্দ * তানরস খাঁ এঁর বংশধর—তিনি দিল্লীতে থাকেন।

আকবর বাদশাহের সময়ে “রাগসাগর” নামক গ্রন্থ লিখিত হয়েছিল।
এই গ্রন্থের রাগ বর্ণনা “মানকুতুল” নামক গ্রন্থ হইতে পৃথক। আমার
মতে গোয়ালিয়রের রাজা মানের দরবার চেয়ে আকবর বাদশাহের
দরবারে অপেক্ষাকৃত অধিকতর গুণসম্পন্ন গায়কেরা বাস কর্তেন। রাজা
মান তাঁহার সময়ের একজন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত নায়ক ছিলেন। মানকুতুল
গ্রন্থের রাগ বর্ণনা তাঁরই কথামত লেখা হয়েছিল।

* “বোম্বাইয়ের “গায়ন উত্তেজক মণ্ডলীতে” একবার এঁর ভাষণ
হয়েছিল। ইনি হায়দ্রাবাদের নিজামের চাকরী কর্তেন। ৪৫ বৎসর পূর্বে
এঁর মৃত্যু হয়েছে।

আমার মতে আকবরের সময়ের সকল গায়কেরাই “অতাজি” ছিলেন। ষাঁর সঙ্গীতশাস্ত্রে জ্ঞান নাই আমি তাঁকেই “অতাজি” বলি। তানসেন যে একজন শ্রেষ্ঠতম গায়ক ছিলেন সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই। হাজার বছরের মধ্যেও যে তাঁর মত একজন গায়ক জন্মগ্রহণ কবে নাই সে কথাও সত্য, কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বন্ধে যে তাঁহার জ্ঞান ছিল না এ কথাও অস্বীকার করার উপায় নাই। তানসেনের সময়ের সজ্ঞান খাঁ, সজ্ঞান খাঁ (ফতেপুরী), চাঁদ খাঁ, সুরজ খাঁ, মীরাচাঁদ (তানসেনের শিষ্য), তানতরজ খাঁ, বিলাস খাঁ, (তানসেনের পুত্র), রামদাস ঘুড়িখা, দাউদ খাঁ খাড়ী, মোল্লা ইসাক খাড়ী, খিজির খাঁ, নৌবাদ খাঁ, এবং হোসেন খাঁ—এঁরা সকলেই যে “অতাজি” ছিলেন একথা আমি নিঃসন্দেহে বলতে পারি। বরক বাজবাগহর, নায়ক চজু, নায়ক ভগবান খোঁড়ী, সুরতদেন (বিলাস খাঁর পুত্র) লালা, দেবী ব্রাহ্মণবন্ধু) আকিল খাঁ (বাকর খাঁর পুত্র)—এঁদের কিছু কিছু শাস্ত্র জ্ঞান ছিল ; কিন্তু এঁদের কেহই ভাড়া কিম্বা পাণ্ডে বজুর মত এত বিদ্বান ছিলেননা।

আকবরের পরে যে সমস্ত গুণী লোকেরা জন্মে ছিলেন তাঁদের নাম কাশ্মীরী স্বাধাঙ্গ ফকিরউল্লা তাঁর “রাগ দর্পণ” নামক গ্রন্থে এই প্রকার লিখেছেন।—

১। সেখ বাহারউদ্দিন বর্ণা—ইনি শাধাজাধান বাদশাহের দরবারে থাকতেন। পরে “দরবেশ” হয়ে ছিলেন এবং আজম্ম অবিবাহিত ছিলেন। তিনি “মার্গরাগ” গাইতে পারতেন। রবাব এবং বীণা বাজাতেন। ঞ্চপদ, হোরী, তরানা ইত্যাদি অনেক গান রচনা করেছিলেন।

২। সেখ শীর মহম্মদ—ইনি বর্ণার একজন দরবেশ বন্ধু ছিলেন তিনিও একজন উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। অনেক খ্যাল, তারানা

ইত্যাদি তিনিও রচনা করেছিলেন। এই সব বাণে “ভীমসিরী”, “সংকত” প্রভৃতি নূতন রাগও তিনি সৃষ্টি করেছিলেন।

৩। মিয়া দাশু খাড়া—তিনি একজন প্রসিদ্ধ বাদক ছিলেন—‘ঘট’ নামক বাস্তবস্ত্র তিনি বাদ্যতেন।

৪। লাল খাঁ কলাবস্ত—ইনি বিগাস খাঁর জামাই—একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন।

৫। *জগন্নাথ কবিরাজ—তানসেনের পরে এই রকম গুণী আর জন্মগ্রহণ করে নাই। তানসেন নিজে বলতেন—“আমি ছাড়া জগন্নাথ কবিরাজের মত গুণী ব্যক্তি দ্বিতীয় আর কেউ নাই।” ১০০ শত বর্ষ বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়েছিল।

৬। সোভানসেন—তানসেনের নাতি—ইনি ভ্রমণ প্রিয় ছিলেন।

৭। সোদাস সেন—ইনি সোভান সেনের পুত্র এবং কবি—প্রথমে শাহসুজার দরবারে থাকতেন। শেষে কাশ্মীরের ফকীরউল্লা দেওয়ানের কাছে ছিলেন। (হিজরী ১০৮২)।

৮। মিশ্রী খাঁ খাড়া—বিলাস খাঁর শিষ্য—সম্রাট শাহজাহানের পুত্র শাহসুজার কাছে চাকরী কর্তেন—তিনি বাদ্যলা দেশেই থাকতেন।

৯। হসন খাঁ কক্বাল—ইনি বিদ্বান ছিলেন না—এঁর বাসস্থানেরও কোন স্থিরতা ছিল না।

১০। গুণসেন—এঁর প্রকৃত নাম ছিল আফজল—ইনি নামক ভাংহুর বংশধর। গীত এবং সঙ্গীত দুই-ই তিনি ভাল গাইতে পারতেন—মার্গ রাগও তাঁর জানা ছিল। কাশ্মীরে মৃত্যু হয়েছিল।

১১। দৈথ কমাল—মিয়া দাউদখাড়া এঁরই শিষ্য ছিলেন। ইনি

* ইনিই বোধ হয় ভাবভট্টের পিতা জনার্দন, কারণ ভাবভট্ট তাঁর পিতার নামও জনার্দন লিখেছেন।

গায়ক ছিলেন এবং কাশ্মীরে ফকিরউল্লা দেওয়ানের কাছে চাকরী কর্তেন।

১২। বখত খাঁ—ইনি কলাবস্ত ছিলেন—শুজাঘাটে থাকতেন।

১৩। রংগ খাঁ—কলাবস্ত।

১৪। খুশহাল খাঁ—লাল খাঁর ছেলে—ইনি গুণসমুদ্র উপাধি পেয়েছিলেন।

১৫। গোলাম মোহীউদ্দিন—ইনি তুর্কী বংশীয় কবি ছিলেন।

১৬। সাবদ খাঁ ধাড়ী—ইনি গায়ক এবং কবি ছিলেন—এঁর বাসভূমি ছিল ফতেহপুরে।

১৭। জ্ঞান খাঁ কলাবস্ত—শাহমুজা এঁকে শাহজাহান বাদশাহের কাছে থেকে চেয়ে নিয়ে নিজের কাছে রেখেছিলেন।

১৮। বলীধারী—আগ্রায় এঁর মৃত্যু হয়েছিল।

১৯। সলীম চাঁদ ডাক্তর—ইনি উত্তম গায়ক ছিলেন—এঁর—স্বরচিত গান অনেক আছে।

২০। সেখ সাহুজা—লাহোরের প্রসিদ্ধ গায়ক—অতিশয় আকিৎ খাওয়ার তাঁর গলার আওয়াজ বিগ ডে গিয়েছিল।

২১। শুজা—শের মহাম্মদের ভাই—কাশ্মীরে ফকিরউল্লা দেওয়ানের কাছে চাকরী কর্তেন।

২২। মহম্মদ বাগী উত্তম গায়ক এবং কবি ছিলেন, কিন্তু আকিৎ খাওয়ার কলে তাঁরও কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়ে গিয়েছিল।

২৩। বারাজির খাঁ—কলাবস্ত

২৪। কজ্জ কবর ল—

২৫। ধরমদাস—কলাবস্ত

২৬। রহীমদাদ ধাড়ী—

২৭। কবজ্যোত ধাড়ী—

২৮। ইচ্চেঙ্গি—রাজা রোজ আফজলের পুত্র—আমীর খশর গান গাইতেন—তরানাও তাঁরই মত পার্ভেন।

২৯। মীর ইমাম—ইনি সৈয়দ বংশীয়—কবি আজও জীবিত আছেন।

৩০। হমীরসেন এবং তাঁহার পুত্র সোবালসেন—এই দুইজনই প্রসিদ্ধ কলাবস্ত ছিলেন।

৩১। সৈয়দ ভীত্র—“মধু” নামটী তিনিই গীতে প্রয়োগ করেছিলেন—তাঁর কণ্ঠস্বর ভাল ছিল না।

৩২। সুন্দরঘন—উত্তম কবি ছিলেন কিন্তু গান গাইতে পার্ভেন সাধারণ ভাবে।

৩৩। উজীর খাঁ নোহার—ইনি সুজান খাঁর নাতি—উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। গীত এবং ঞ্চপদ দুই ই গাইতে পার্ভেন। আমীর খশর খ্যালও উত্তম গাইতেন।

যে সমস্ত গায়করা বাজাতেও পার্ভেন এইবার তাঁদের নাম শুধুন :—

১। হৈয়াত—ইনি জাহাঙ্গীর বাদশাহের চাকুরী কর্তেন এবং “সরসমীন” উপাধি পেয়েছিলেন।

২। বায়াজিদ রবাবী—অত্যন্ত শুণী লোক ছিলেন—এরূপ শুণী বিরল। অতিরিক্ত মজ্ঞপানের জন্তু এঁর অকাল মৃত্যু হয়েছিল।

৩। শিখরসেন কলাবস্ত—ইনি বায়াজিদের শিষ্য—আজও বেঁচে আছেন। এঁর মত রবাবী দুইজন দেখা যায় না।

৪। সালেহ রবাবী ধাড়ী—ইনি এখনও কান্দাহারের সুবেদারের চাকরীতে আছেন।

৫। হরাতী রবাবী—ইনি আজও বেঁচে আছেন—এঁর হাত অতি মিষ্ট।

৬। কর্ণাজী—মার্গ সঙ্গীত গাইতে পার্ভেন—কান্মীরে থাকতেন—“মুদজরাজ” উপাধি পেয়েছিলেন।

৭। আমাঙ্গুজা—পাথোয়াজী—কান্মীরে চাকরী কর্তেন—উত্তম পাথোয়াজ বাজাতে পার্ভেন।

৮। ফিরোজ খাড়ী—লাহোরে থাকতেন, সেখানে তাঁর মত ভাল পাথোয়াজ কেউই বাজাতে পার্ভেন না।

৯। তাহের—ডক বাদক—প্রবীণ বয়সে এঁর মৃত্যু হয়েছিল।

১০। আল্লাদাখ খাড়ী—সারঙ্গী বাজাতেন—জলজলের কাছে বাড়ী ছিল—দোয়াবে তাঁর মত সারঙ্গী আর কেউই বাজাতে পার্ভেন।

১১। রসবীন—এঁর প্রকৃত নাম মহম্মদ, ইনি আজও বেঁচে আছেন।

১২। শৌফী—তুঘুরা বাদক—পার্শী ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ছুট-ই জানতেন।

১৩। আবু আলুবা—তুঘুরা বাজাতেন—এই যন্ত্রটি পারস্য দেশীয়—হিন্দুস্থানের তুঘুরা নয়।

১৪। তারাতাঁদ কলাবস্ত—শৌফীর শিষ্য।

১৫। ভগবান—তানসেনের সঙ্গে থাকতেন প্রথমতঃ দিল্লীতে আকবর বাদশাহের কাছে ছিলেন—পরে কান্মীরে চলে গিয়েছিলেন।

১৬। আমীর—সুরণা, নামক যন্ত্র বাজাতেন।

বাঁদের কথা উপরে লেখা হ’ল এঁরা সবাই প্রাচীন লোক।—এঁদের সমকক্ষ লোক আরও ছিলেন।

নবাব স্ফাউদৌলার রাজ্যে গায়ক বাদক কে কে ছিলেন এখন তাই লিখছি। এই সব গায়ক বাদকদের কেউ কেউ লক্ষ্যে ত মারা যান—কেউবা নবাব সাদত আলি খাঁর রাজত্বকালে চাকরী ছেড়ে দিয়ে ছিলেন। উক্ত নবাবের গান বাজনার বিশেষ সখ ছিল না।

পূর্বোক্ত গুণীগণের পরের এবং আমার পূর্বের লোকদের নাম করা যাচ্ছে :—

১। মিয়াঁজানী এবং মিয়াঁ গোলাম রহুল—এঁরা অত্যন্ত গুণী ছিলেন—এঁদের আত্মাভিমানও খুবই বেশী ছিল। একবার এঁরা নবাব হোসেন রজা খাঁর বাড়ীতে গান গাইতে গিয়েছিলেন—কিন্তু সেখানে উপযুক্ত সম্মান না পেয়ে নবাব আসফউদৌলার চাকরী ছেড়ে চলে গিয়েছিলেন। লোকে বলে এঁদের গান শুনে বুলবুল প্রভৃতি পাখী এসে কাছে বসত।

২। শকর খাঁ এবং মখখন খাঁ—অত্যন্ত গুণী। প্রসিদ্ধ বড় মহম্মদ খাঁ কব্বাল শকর খাঁর পুত্র। শকর খাঁ লক্ষ্যে থাকতেন।

৩। সোণা ও মখখন—এই দুই বন্ধুই কব্বাল ছিলেন—বিশেষ প্রসিদ্ধিও লাভ করেছিলেন।

৪। মিয়াঁশোরী—প্রসিদ্ধ টপাওয়ারা।

৫। মিয়াঁ ছজ্জু খাঁ কণাবন্ত—তানসেনের ঘরের গোঁয়ারী বাণীর প্রপদ গাইতেন।

৬। মিয়াঁ জীবন খাঁ—ছজ্জু খাঁর বন্ধু—মার্গ ও দেশী রাগ গাইতেন। উৎকৃষ্ট রবাব বাজাতে পার্শ্বেন—আসফউদৌলার রাজত্বকালে এঁর মৃত্যু হয়—এঁর ছেলে আজও বেঁচে আছেন।

৭। নবাব সালারজঙ্গ—স্ফাউদৌলার কুটুম্ব, গমক এবং আকারে এঁর খুড়ী ছিল না—হোরী ও প্রপদ গাইতেন।

৮। নবাব কাসিমালি খাঁ—শালরজদের ছেলে—উৎকৃষ্ট গাইতে পারতেন।

৯। মিয়া গম্বু—কব্বাল শৌরীর শিষ্য। হিন্দুস্থানে এর জন্মেই টপ্পা লোকপ্রিয় হয়েছিল। প্রসিদ্ধ শাদী খাঁ এরই ছেলে। শাদী খাঁও ঠিক বাপের যোগ্যতা অর্জন কর্তে সমর্থ হয়েছিলেন। কাশীর রাজা নারায়ণসিংহের কাছে ইনি থাকতেন।

আমার সময়ের (১৮৫৩ খৃঃ) প্রসিদ্ধ গুণীদের মধ্যে অতি অল্প লোকই এখন বেঁচে আছেন। এখন আর শাস্ত্রজ্ঞান তেমন দেখা যায় না। আমার সময়ের গুণীদের নাম লিখছি ;—

“ধাড়ী” পদবীটি প্রাচীন গায়ক বাদকদের নামের সঙ্গেই পূর্বে ব্যবহৃত হ’ত। ইতিহাসে দেখা যায় যে উক্ত উপাধীধারী গায়ক বাদকগণ বিশেষ পরিশ্রম সহকারে জীবিকা অর্জন কর্তেন। তাঁরা “করকা” নামক গীতগুলি গাইতেন। এই সকল গায়কেরা পরে মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করেছিলেন। এদের মধ্যে বঙ্গু নামক এক ব্যক্তি নায়ক উপাধিও লাভ করেছিলেন। ধাড়ীদের পূর্বে গৌরব এখন নষ্ট হ’য়ে গেছে।

কব্বাল ও কলাবস্তুরা প্রথমতঃ সমাজে যথেষ্ট সম্মান ও আদর স্বগ্র পেতেন। “কব্বাল” নামটির প্রচলন হযেছে আলাউদ্দীন খিলজির সময় থেকে আর ‘কলাবস্ত’ নামটি আকবরের বাজতের সময়ে প্রচলিত হয়েছিল।

তানসেনের বংশধরগণের মধ্যে আজকালও কেউ কেউ গান গেয়ে থাকেন—কেউ কেউ বা রবাব বাজান। প্যার খাঁ জাকর খাঁ ও বাসন্ত খাঁ এঁরা সকলেই তানসেনের বংশধর। জাকর খাঁ হচ্ছেন ছব্বু খাঁর পুত্র—তাঁর মত রবাব বাদক আজ আর হিন্দুস্থানে

নেই। জাফর খাঁ লর্দো-এর প্রসিদ্ধ নবাব ওরাজেদ্ আলি খাঁ সাহেবের গুরু। প্যার খাঁ “সুরশিকার” নামক নূতন একটা বাজবন্ত্র আবিষ্কার করেছেন। জাফর খাঁ গায়ক ছিলেন। তাঁর প্রথম পুত্র কাসিম আলি খাঁ রবাব বাজান। তিনি পারসী ও আরবী ভাষার সুপণ্ডিত। কাসিমার “আরমুদোলা” পদবী লাভ করেছেন। জাফর খাঁর দ্বিতীয় পুত্রের নাম রাহতুদ্দিন এবং তৃতীয় পুত্রের নাম নিসার আগা। বাসত খাঁর চারি পুত্র।

সামুগের যে অতি প্রসিদ্ধ সুরশিকার বাদক বাহাহুর হোসেন খাঁ ছিলেন, তিনি প্যার খাঁর ভগ্নীর পুত্র। প্যার খাঁর নিজের কোন সন্তান সন্ততি না থাকায় ভাগিনেরকেই সুরশিকার বাজাতে শিখিয়েছিলেন। পরে তাকেই দত্তক গ্রহণ করেন। হোসেন খাঁর মত সুরশিকার আর কেউই বাজাতে পারে না। তানসেনের বংশধরগণের সকলেই অত্যন্ত অভিমानी *

* এদের অভিমান ও বংশ মর্যাদাবোধ সঙ্ক্ষে লক্ষ্যে এই গল্পটি প্রচলিত আছে।—প্যার খাঁর দত্তক পুত্র বাহাহুর হোসেন খাঁ প্যার খাঁর সহোদর ভাই জাফর আলি খাঁর কাছে সুরশিকার বাজনার উপদেশ চেয়েছিলেন—তাতে জাফর খাঁ জবাব দিয়েছিলেন—“আমার ঘরের বিজ্ঞা কখনও আমি পরের ঘরে যেতে দেব না।” অতঃপর প্যার খাঁ গোপনে তাঁকে সুরশিকার বাজাতে শিখিয়েছিলেন। জাফর খাঁ এতে এতই ক্রুদ্ধ হয়েছিলেন যে জীবনে তিনি প্যার খাঁর সাথে বাক্যালাপ করেন নাই। এমন কি প্যার খাঁর মৃত্যু কালেও একবার গিয়ে তাঁকে দেখেন নাই।—এই দত্তক পুত্রই ছদ্মন সাহেবের পিতা হারদর আলি খাঁ সাহেবকে সুরশিকার বাজাতে শিখিয়েছিলেন।

মিরাঁ জীবন খায় দুই পুত্র—(১) বালাহর খাঁ (২) হায়দর খাঁ।
বড় ছেলে উৎকৃষ্ট রবাবী ছিলেন। ছোট ছেলেটি ছিলেন ওয়াজেদ
আলি শাহের দেওয়ান নবাব আলি নকী খাঁর ওস্তাদ। হায়দার একটু
পাগল্যাটে ধরনের ছিলেন কিন্তু চমৎকার গান গাইতেন। আ'ম
বহুদিন হায়দর খাঁর সঙ্গে একত্র কাটিয়েছি। এখন তাঁদের দুই
ভাইয়েরই মৃত্যু হয়েছে। উমরাও খাঁ ও মহম্মদ আলি খাঁ দু'জনেই-
বীণকার ছিলেন। উমরাও খাঁএর দুই ছেলে—রহীম খাঁ ও আমীর খাঁ।

এঁদের মধ্যে আমীর খাঁ হোরী নামক ঋপদ গান গেয়ে যথেষ্ট
সুখ্যাতি অর্জন করেছিলেন। আমি নিজে তাঁকে চিত্রবিদ্যা শিখিয়েছি।
তাঁর একেবারেই অভিমান ছিল না। তিনি সুসভ্য ও সুশিক্ষিত
ছিলেন। উপরিউক্ত গায়ক বাদকদের কেহ সমোখনসিংহের
(নোবাদ খাঁর) অর্থাৎ তানসেনের দৌহিড় বংশীয় কেহ বা সদাংদের
বংশধর ব'লে প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন। ডাফর খাঁ প্যার খাঁ ও বাসন্ত খাঁ—
এঁরা সকলেই তানসেনের পৌত্রের বংশধর। বাদশাহের রাজত্বকালে
এই সকল গায়ক বাদকেরা দিল্লীতে থাকতেন। কিন্তু পরে নবাব
সুজাউদ্দৌলার সময়ে লঙ্কৌতে (কৈজাবাদ) চ'লে আসেন এবং পরে
সেখানেই বাস কর্তে থাকেন। এঁদের গান জন সমাজে সীমাদর লাভ
করেছে।

দিল্লীতে তানরস খাঁ নামক একজন উৎকৃষ্ট গায়ক আছেন।
তিনি গজল গান করেন। তাঁর মত ভাল লোক অতি বিরল। কলাবস্ত
ইমামবক্স পূর্বে আগ্রায় থাকতেন এখন দক্ষিণ দেশে চলে গেছেন।
তিনি শাস্ত্রাভ্যাসও করেছিলেন। তাঁর বয়ঃক্রম একশত বৎসর হয়েছে।
তাঁর ছেলে হসেন খাঁ গীত বাস্ত জানেন না। আগ্রার উজির খাঁ ও
সুহক খাঁ নিজের বংশের ইতিহাসাশুধারী কলাবস্ত ও মাতামহ বংশাশুধারী

করবার উপাধিধারী। এঁরা দুজনেই উত্তম হোরী প্রপদ গাইতেন। টপ্পা খ্যালেও অনভ্যস্ত ছিলেন না। আমি ছয়মাস ধরে' প্রত্যন্ত এঁদের শ্রীক শুনতে যেতাম। তাঁদের কসরতের সময় তাঁদের কাঁছে বসে' থাকতাম। এঁদের মুখে যেমন গমক আমি শুনেছি সমোখনসিংহের বংশের আর কারো মুখেই আমি সে প্রকার গমক শুনি নাই। এঁদের পিতার নাম নিজাম খাঁ এবং পিতামহের নাম কায়ম খাঁ। তাঁদের প্রপদ গানও আমি শুনেছি।

দিল্লীর মৌজ খাঁও চমৎকার প্রপদ গেয়ে থাকেন। লক্ষ্মীএর যে শকর খাঁর কথা আমি আগে বলেছি তাঁর দুই ছেলে। বড়টির নাম আহম্মদ খাঁ, ছোটটির নাম মহম্মদ খাঁ। মহম্মদ খাঁএর রাগ ও খ্যাল আহম্মদ খাঁএর চাইতে শুদ্ধতর। সকলেই স্বীকার করেন যে দক্ষিণ দেশে মহম্মদ খাঁর মত ভাল গায়ক আর নাই। তিনি হিন্দু প্রথাভাবী মাধার মারুখানে এক গুচ্ছ চুল রাখতেন এবং হিন্দুর মতই তা বাঁধতেন। তিনি অতি সজ্জন ও ভদ্র ছিলেন। রেওয়্যার রাজ দরবারে তাঁর হাজার টাকা মাইনের চাকরী হয়েছিল। সেখানেই তাঁর মৃত্যু হয়।

মহম্মদ খাঁ প্রথমতঃ গোয়ালিয়রে দৌলতবাও সিক্কিয়ার দরবারে চাকরী কর্তেন। গোয়ালিয়রের লোকের মুখে তাঁর সম্বন্ধে দুইটি ক্ষুদ্র আখ্যায়িকা আজও শুনা যায়। গোয়ালিয়রের মহারাজা তাঁকে ১২০০ টাকা বেতন দিতেন। একজন উৎকৃষ্ট দরবারী গায়করূপে তিনি এখানে যথেষ্ট প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। এই সময়ে হন্দু খাঁ ও হসজ্জ খাঁ নামক দুই জন তরুণ গায়কও এখানে চাকরী কর্তেন। এঁরা পীরবক খাঁর ঘরের গান গাইতেন। গোয়ালিয়রে তাঁদের প্রপদ অধের ও আলাপ ঢংের খ্যালগুলি অত্যন্ত কমপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। মহারাজা মহম্মদ খাঁর তান অত্যন্ত পছন্দ কর্তেন। তিনি হন্দু ও হসজ্জ

খাঁকে উক্ত প্রকারের তান তৈরী কর্তে আদেশ দিলেন। তাঁরা দুই চার মাস দৈনিক একবার করিয়া মহম্মদ খাঁর তান শুনতে চাইলেন। পালকের নীচে লুকিয়ে থেকে প্রত্যাহ মহারাজ তাঁদের মহম্মদ খাঁর গান শুনতে আদেশ দিলেন। ৬৭ মাস পরে ১৩৭ একটি “জল্লা” করে মহারাজ যুবককে মহম্মদ খাঁর গান গাইতে আদেশ করলেন। যুবক দুইটি অবিকল মহম্মদ খাঁর গানগুলি গাইলেন। গান শুনে মহম্মদ খাঁ অত্যন্ত রাগান্বিত হ’য়ে বললেন—“এখানে থেকে আমি বড়ই দাগা পেলাম এরকম জাযগায় আ’ম কখনো চাকবী কর্বোন।” এই বলেই তিনি চাকবী ছেড়ে চলে’ গেলেন। কারো কথা শুনলেন না। ১২০০ টাকা বেতনেও তাঁর খরচ কুলাত না। হাতীতে চড়ে তিনি দরবারে আসতেন।

গোয়ালিয়রের মহারাজার মন্ত্রী নাম ছিল জাযকরাও মহম্মদ খাঁর ১২০০ টাকা বেতন নেওয়াটা ইনি মোটেই পছন্দ কর্তেন না। ব্যয়সঙ্কোচের অছিলায় মহম্মদ খাঁকে মাসিক ৩০০ টাকা মাইনে দেওয়া স্থির করে মহারাজী ব্যয়জবাবীকে গিয়ে সে কথাটা জানাশেন। মহারাজী এবং অন্যান্য সকলেই তাঁর প্রস্তাব অগ্রমোদন করায় তিনি এক সরকারী পত্রদ্বারা মহম্মদ খাঁকে বিষয়টি জানিয়ে দিলেন। পত্র পেয়েই মহম্মদ খাঁ চাকরী ছেড়ে দিতে প্রস্তুত হলেন; কিন্তু যাওয়ার পূর্বে মহারাজার সঙ্গে সাক্ষাৎ করে তাঁকে প্রণাম করে যাবেন স্থির করে ছোট একটি তরুণী নিয়ে রাজবাড়ীর দেউড়ীতে এসে দাঁড়ালেন। প্রহরীরা বধন কিছুতেই তাঁকে মহারাজার সঙ্গে দেখা কর্তে যেতে দিলনা তখন তিনি দেউড়ীর একধারে বসে তোড়ী রাগের আলাপ আরম্ভ করলেন। দেখতে দেখতে তাঁর চাণিদিকে লোক জমে গেল। মহারাজ প্রত্যাহ প্রাতঃজমনের সময় নিজ হাতে মখার পাগড়ী বাঁধতেন। কিন্তু এই

সময়ে, তিনি মাথায় বাঁধার জন্ত পাগ্‌ড়ী হাতে তুলে নিয়েছিলেন মাত্র। গান শুনে তাঁর চোখ দিয়ে অবিলম্বে ধারার জল পড়তে লাগল—পাগ্‌ড়ী আর বাঁধা হ'ল না। বেলা ক্রমে ১২টা বেজে গেল—মহারাজা পাগ্‌ড়ী হাতে করে' দাঁড়িয়েই রইলেন। বারজাবাদি অত্যন্ত রাগান্বিত হ'য়ে এসে জিজ্ঞাসা করলেন—“মহারাজ কি আজ স্নানাহার করবেন না?” ঠিক এই সময়ে গান থামল। মহম্মদ খাঁকে মহারাজা দ্বিতলে ডেকে এনে বললেন “আহা! এমন তোড়ী আমি জন্মেও শুনি নাই। আচ্ছা স্বী সাহেব আজ আপনার এত বেগা হ'ল কেন?” মহম্মদ খাঁ তখন মহারাজকে অভিবাদন করে আদেশ পত্রখানি তাঁর সম্মুখে রেখে বললেন—“মহারাজ, আজ পর্যন্ত আপনার যে অন্ন গ্রহণ করেছি তজ্জন্ত ধন্যবাদ গ্রহণ করুন। শিষ্য, পুত্রকলত্রাদি নিয়ে ৩০০ টাকার আমার কখনো চলবে না। পেট ভরে যেখানে অন্নজল পাব সেখানে চলে যাওয়ার স্থির করে' আজ শেষ গান আপনাকে শুনিবে, প্রণাম করে' চির জন্মের মত বিদ'ঘ নিতে এসেছি।” পত্র পড়ে' রাগে মহারাজা লাল হ'য়ে উঠলেন—ত্র্যম্বকে ডেকে জিজ্ঞাসা করলেন—“এর মানে কি?” ত্র্যম্বক বললেন—“মহারাজ, আপনার অগ্রান্ত কর্মচারীদের তুলনার মহম্মদ খাঁও যেতন ১২০০ টাকা অত্যন্ত বেশী ব'লে বোধ হওয়ায় ২০০ টাকা বাঁচাবার উদ্দেশ্যেই এই চিঠি আফিস থেকে পাঠিয়েছি। মহারাজী সাহেবাও এই আদেশ অমুমোদন করেছেন।” শুনে মহারাজ শাস্ত হয়ে বললেন—“আপনি ভাল কাজ করেন নাই। আমাকে আর একজন মহম্মদ খাঁ এনে দিতে পারলে এঁকে বিদ'ঘ দিতে পারেন। দ্বিতীয় আর একজন মহম্মদ খাঁ যখন পাওয়া যাবে না তখন বেশী মাইনে দিয়ে এঁকেই রাখতে হবে।” গোয়ালিয়ের গায়েরকরা মহম্মদ খাঁর অত্মকরণে নিজেদের গলা তৈরী কর্তেন বলেই খ্যালে ভয়কর শু নবাজীর উদ্ভব হয়েছে।

এই মহম্মদ খাঁর চার ছেলে ছিল—(১) কুতুব আলী (ঔরঙ্গজাত পুত্র) (২) মুনব্বর খাঁ (৩) মুবারক আলী খাঁ (৪) মুরাদ আলী খাঁ। শেষোক্ত তিনজন তাঁর রক্তিতার গর্ভজাত। মুবারক আলী খাঁর ছেলে দিলাবর খাঁ বেঁচে আছেন। কুতুব আলী পিতার সঙ্গে গান গাইতেন, তাঁর মৃত্যু হয়েছে। মুরাদালী খাঁ অত্যন্ত বুদ্ধিমান ছিলেন—উন্নতিও করেছিলেন যথেষ্ট। রজবালী ও ফজল আলীকেও মহম্মদ খাঁর বংশজাত বলে ধরা হয়। তাঁরাও উৎকৃষ্ট খ্যাল গাইতেন। ফজল আলীর মৃত্যু হয়েছে—তাঁর ভাগিনের মেড়ু খাঁ এখনও জীবিত আছেন। কুটুখের গান তিনি গান না—হাদু খাঁর মত তিনিও নিজে গান তৈরী করেছেন। তাঁর গানগুলি ভাল। আজকাল লক্ষ্মৌএর মুরাদালী খাঁ খ্যাল ও টপ্পা উৎকৃষ্ট গাইতে পারেন। লক্ষ্মৌএর অন্নাঙ্গ খাড়ীরা একেবারে নষ্ট হয়ে গেছে—এঁরা এখন তায়ফ'ওয়ালীদের পেছনে পেছনে ঘুরে বেড়ায়—নিজেরা কেউ কিছু জানে না। হাদু খাঁ, হস্ন খাঁ, নখু খাঁ এবং নখন পীরবজ্ঞের পুত্র গোলাম হোশেন—এঁদের প্রত্যেকের গানই বছবার আমি শুনেছি। এঁরা বড় অশঙ্কারী—সর্কদাই ভাবেন যে ছুনিয়াতে এঁদের সমান আর কেউ ন'ই। গোলাম ইমাম ও হস্ন খাঁর মৃত্যু হয়েছে। প্রথম যখন হাদু খাঁর গান শুনে ডিলাম তখন তাঁকে অত্যন্ত বুদ্ধি সম্পন্ন বলে বোধ হয়েছিল। পরে লক্ষ্মৌতে দ্বিতীয়বার যখন তাঁর গান শুনি, তখন তাঁর গলা খসে গিয়েছিল। এঁরা সবাই গোয়ালিয়রে থাকতেন এবং প্রত্যেকেই ৪০০, ৫০০ টাকা মাইনে পেতেন।

মীরটের সাদী খান ও মুরাদ খান উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। লক্ষ্মৌ-এর মুরাদালী খাঁর ছেলে সুলেমান মহম্মদ খান বংশধর রজবালী খাঁর শিষ্য ছিলেন। সুলেমান প্রাচীন নিয়মের তান পলটা সহকারে

উৎকৃষ্টরূপে খ্যাল গেয়ে থাকেন। পূর্বের প্রাচীন গায়করা কি ভাবে গান গাইতেন তা তাঁর গান শুনে বেশ বুঝতে পারা যায়।

নূর খান ও মোগল খান কালপীতে থাকতেন এবং উৎকৃষ্ট হোরী গান গাইতে পারতেন। শুনেছি যে তাঁদের দু'জনেরই নাকি মৃত্যু হয়েছে। তাঁদের সঙ্গে একসঙ্গে হোরী গান গেয়েছেন এই রকম কোন একজন লোকের কাছ থেকে এ সংবাদ আমি পেয়েছি।

গোলাম রহুলের ভাগিনেয় মৌজ খান বাড়ী তিরবানে। ইনি নেপালের দরবারে চাকরী করেন—ইনিও উৎকৃষ্ট খ্যাল গাইতে পারেন।

পরসাদ ইনি বেনারসের একজন কথক গল্পের পুজু সাদী খাঁর শিষ্য। ইনি খ্যাল ও টগা উৎকৃষ্ট গাইতে পারতেন।

করিম খাঁ—পাঞ্জাববাসী—উৎকৃষ্ট খ্যাল গায়ক—সভা, সৌখিন এবং উৎকৃষ্ট গায়কদের নাম করা যাচ্ছে—এঁরা কেউ-ই পেশাদার নহেন।—

১। বাবুরাম সহায়—এলাহাবাদে থাকেন। ইনি হোরী, প্রপদ, খ্যাল ও টগা উৎকৃষ্টরূপে গাইতে পারেন। অভিনয়েও এঁর যথেষ্ট অভিজ্ঞতা আছে। মীর আলি সাহেব বলেন—“বাবুরাম একালের নায়ক।

২। সৈয়দ মীর আলি সাহেব—ইনি একজন কণ্ঠ ওস্তাদ। ইনি খাজা রাসিদ পীরজাদার দোহিত্র ও সর্বপ্রকারের গানেই অভিজ্ঞ। অযোধ্যার নবাব ওয়াজেদ খাঁ সাহেবের ইনি একজন সভাসদ ছিলেন। নবাবের জীবদ্দশায়ই তাঁর মৃত্যু হয়। জন্মেও তিনি নবাব দরবারে যান নাই। না যাওয়ার জন্যে দেওয়ান নাসিরউদ্দিন তাঁর ২০০ শত টাকা কেতন কমিয়ে দিয়েছিলেন। নবাব এঁকে লক্ষ্যে পরিভ্যাগ করে চলে যাবার আদেশ পর্যন্ত দিয়েছিলেন। কিন্তু যখন চলে যেতে

উদ্ভূত হয়েছিলেন তখনই নবাব আদেশ প্রত্যাহার করেছিলেন এবং তাঁকে সম্মানসূচক একটি পোষাক পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। এই মীর আলি সাহেব অত্যন্ত ভদ্র ছিলেন—তাঁর বাড়ীতে গিয়ে লোকে তাঁর গান শুনে আসত। স্বয়ং লক্ষ্মীএর নবাবের সম্বন্ধেও এ নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটত না। মীর আলি সাহেব ঐকদম শিখেছিলেন সেমি বংশীর ছজ্জু খাঁর কাছে থেকে—খ্যাল শিখেছিলেন গোলাম রহুলের কাছে। শকর খাঁ, মখ্খন খাঁ এবং সেনীর কাছেও তিনি গান শিখেছিলেন। শোরীর নিকট থেকে টপ্পা শিখেছিলেন। তিনি একজন বড় বিদ্বান ছিলেন। মোল্লা মহম্মদ সাহেবের কাছে তিনি পারস্যী শিখেছিলেন।

রামাশুজ এবং নারায়ণ দাস নামক দুইজন বৈরাগী বৃন্দেলখনে থাকতেন। খ্যাল-গানে তাঁদের সমকক্ষ কেউ-ই ছিল না। বাবুরাম লহায় খ্যাল এঁদের কাছেই শিখেছিলেন—হোরী ও ঐকদম শিখেছিলেন তানসেনের বংশধর জীবন খাঁ সেনের কাছে।

নবাব কাসিম আলি খাঁর পুত্র নবাব সুলতান অলী খাঁ ঐকদম সাতিশয় নিপুণ ছিলেন। তাঁর ছোট ভাই নবাব হোসেন খাঁ উৎকৃষ্ট টপ্পা গাইতে পারতেন।

মীর আহম্মদ সাহেব ও আজীম সাহেব—প্রসিদ্ধ “সোজ” গায়ক ছিলেন ঐকদম দু’জনেই ভাল গাইতেন।

দিলাবর আলি খাঁ—আমার পিতা—হোরী গাইতেন—তিনি ও মীর আলি সাহেব উভয়েই ছজ্জু খাঁর (সেনী) শিষ্য ছিলেন।

আলিমুল্লা খাঁ—ইনি মিয়াজান ও গোলাম রহুলের শিষ্য ছিলেন। মিয়া সৈফুল্লার কাছে ইনি “সোজ” গান শিখেছিলেন।

টপ্পা গায়ক শোরীর সম্বন্ধে একটি কুজ কিংবদন্তী শুনা যায়। টপ্পা গানের প্রচলন প্রথমতঃ এদেশে ছিল না। পাঞ্জাবী ভাষা এই

গানের অভ্যস্ত অহুকুল হবে বুঝতে পেরে শৌরী (গোলামনবী) পাঞ্জাবে গিয়ে বাস কর্তে লাগলেন এবং অতি অল্প দিনের মধ্যেই সেখানকার ভাষা শিখে ফেললেন। কিছুদিন পরে লক্ষ্মীতে ফিরে এসে প্রত্যেক রাগেরই তিনি একটী করে টপ্পা রচনা করে ফেললেন। প্রকৃত সাধকের জায়গাই তিনি এ বিষয়টির সাধনা করেছিলেন। এই সময়ে জাগাতক বিষয়ে তাঁর আদৌ মনোযোগ ছিল না। গল্ফোএর নবাব বৎ সঙ্গে একদিন পথে তাঁর সাক্ষাৎ হয় এবং নবাব বিশেষভাবে তাঁকে তাঁর বাড়ীতে যাওয়ার অহুরোধ করেন। শৌরী বলেন—“আমি আপনাব বাড়ী চিনি না।” নবাব বলেন—“পথ জিজ্ঞাসা কর্তে কত্বে যবেন।” শৌরীর গান শুনে নবাব এতই খুশী হয়েছিলেন যে তাঁকে বিশেষ ভাবে পুরস্কৃত করে বিদায় দিয়েছিলেন। শৌরী কিন্তু বাড়ী ফেরবার পথে সমস্ত অর্থই দরিদ্রদের বিতরণ করে এসেছিলেন। একথা শুনে নবাব তাঁকে পূর্ববৎ পুরস্কার পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। শৌরীর ঔরসজাত কোন পুত্র নাই। গম্বু নামক তাঁর একজন প্রিয় শিষ্য ছিল মাত্র। গম্বুর পুত্রের নাম সাদী খাঁ। সাদী খাঁ বেনারসের রাজা উদিত নারায়ণের কাছে থাকতেন। সাদী খাঁকে বাবুরাম সহায়ের থলিকা বলা হ’ত। অল্পদিন সাদী খাঁর মৃত্যু হয়েছে। লক্ষ্মীতে বড়দরের টপ্পা গাইয়ে বল্লে মূরে খাঁ ও ছজ্জু খাঁকেই বোঝা যায়, কিন্তু পূর্ববর্তী গায়কদের সঙ্গে তাঁদের কোন ক্রমেই তুলনা চলতে পারে না।

তান্নবাজ বাদক প্রসিদ্ধ গুস্তাদগণ।

১। উমরাও খাঁ—উত্তম বীণকার—ইনি রামপুরের উজির খাঁর ভাতানহ।

৭। মহম্মদ আলি খাঁ—উজির খাঁর ডাই—উৎকৃষ্ট বীণকার।
বেনারসের রাজার নিকটে থাকেন।

৩। মীর নাসির আহম্মদ—তিনি প্রথমে সৈয়দ ছিলেন কিন্তু বীণা-
শেখার জন্য দিল্লীর কলাবস্ত বংশীয়া একটা কন্ঠার পাণিগ্রহণ করেন।
তিনি খুব ভাল বীণা বাজাতে শিখেছিলেন। কিন্তু নিজের ধর্ম ছাড়েন
নাই। ওয়াজেদ আলি শাহ তাঁকে ডেকে পাঠিয়েছিলেন কিন্তু তিনি
যান নাই। তিনি উত্তম বাজাতে পার্শ্বেন। তাঁর বাজনা আমি
শুনছি। গরীবকে সর্বদাই তিনি বাজনা শুনাতেন।

৪। রহিম খাঁ—উমরাও খাঁর পুত্র—উৎকৃষ্ট বীণকার।

৫। হসন খাঁ—বীণকার ও উজির নবাব আলি নকী খাঁ—এঁদের
বিষয়ে কি আর বলব—এঁরা সেতারের বাজনা বাজাতেন। বীনার
কারদা এঁদের হাতে আস্ত না।

৬। প্যার খাঁ ও বাহাদুর সেন খাঁ—উভয়েই উত্তম রবাব বাজাতে
পার্কেন। কাশেম আলি ও নিসার আলিও উৎকৃষ্ট রবাবী ছিলেন।
বাহাদুর খাঁর মত সুরশিকার বাদক আজকাল আর কেউ নাই।

প্রসিদ্ধ সেতার বাদকগণ

১। রহিম সেন—মসীত খাঁর পুত্র

২। নবাব গোলাম হোসেন খাঁ—দিল্লীতে থাকতেন। নবাবের
দরবারে এই বাস্তের প্রচলন বহুদিন থেকেই ছিল। দিল্লীর নব বের
বাড়ীতে আমি বহুবার তাঁর বাজনা শুনেছি। খুবই ভাল বাজাতেন।

৩। গোলাম রজা—গোলাম রাজার সেতার বাস্ত প্রসিদ্ধ। সঙ্গীত শাস্ত্রে
জ্ঞানসম্পন্ন লোকদিগকে তিনি অত্যন্ত পছন্দ কর্তেন তাঁর বাস্তের কোন
বীধাধরা নিয়ম ছিল না। বাস্তের গতি ছিল কতকটা রূংগির মত। তাঁর

বাক্ত শুনবার জন্ত লোক পাগল হ'ত কিন্তু তাঁর “ঠোক” “ঝালা” যোগ্য-
হানে হ'ত না। বড় বড় ওস্তাদেরা কিন্তু এপ্রকারে বাজাতেন না। মর্শজ
জ্যোতারাও এরকম বাজনা ভালবাসতেন না। শুনা যায় লক্ষ্মীএর
“রইস্” দেরে খুসী করবার জন্তই নাকি তিনি এই প্রকার বাজনার
আবিকার করেছিলেন।

৪। গোলাম মহম্মদ—বাড়ী বান্দা—উত্তম সেতার বাজাতেন।
তাঁর বাজনার যে প্রকারের “ঠোক” ব্যবহৃত হ'ত সে প্রকারের ঠোক
এক উমরাও খাঁ ব্যতীত আমি আর কারো কাছে শুনি নাই।
গোলাম মহম্মদ বীণা ও রবাব সেতারের চেয়ে খারাপ বাজাতেন না।
আমরা দুজনে একই গুরুর কাছ থেকে চিত্র বিত্তা শিখেছিলাম।
গোলামের ছেলে সজ্জাদ হোসেনও ভাল বাদক। অল্লদিন হ'ল বলরামপুরে
গোলামের মৃত্যু হয়েছে। তাঁর মৃত্যুর পরে সজ্জাদ হোসেন কোলকাতায়
গিয়ে রাজা সুরেন্দ্রমোহন ঠাকুরের চাকরীতে বহাল হয়েছিল।*

৫। বাবু ঈশ্বরীপ্রসাদ—বাবুরাম সহায়ের পুত্র। উত্তম সেতার
বাজাতেন—শেষে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন।

৬। বাতপেই—প্যার খাঁ জাফর খাঁর শিষ্য বলে পরিচিত—
ইনি দুই দুইটা “মেজাব” দিয়ে সেতার বাজাতেন। এঁর রাগগুলি আমি
ভাল বুঝতে পারি নাই।

* আধুনিক প্রসিদ্ধ ইমদাদ খাঁও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রমোহন ঠাকুরের
চাকরী করেছেন। শুনা যায় তিনি সজ্জাদের বাজনা শুনে বাজাতে
শিখেছিলেন। সজ্জাদের বাজনা শুন্তে না পেলে ইমদাদ খাঁকে আজ
কেউ-ই চিন্ত না।' হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির চতুর্থ ভাগে ৮তম খণ্ডে
এই মন্তব্যটি প্রকাশ করেছেন।

৭। বরকত উর্ক সন বহা—প্যার খাঁর শিষ্য। করাফাবাদে থাকেন—ভাল বাদক।

৮। নবাব চশমত জঙ্গ—প্যার খাঁর শিষ্য—অল্প বয়সে মৃত্যু হয়েছিল।

৯। নবাব অলী নকী খাঁ—ওয়ারাজেদ আলি শাহের দেওয়ান—হায়দার খাঁর শিষ্য উৎকৃষ্ট গান গাইতেন। তিনি ঘসিট খাঁর চেয়েও হারী ভাল গাইতে পারেন।

১০। ঘসিট খাঁ—হায়দার খাঁর শিষ্য—কণ্ঠস্বর চমৎকার—উৎকৃষ্ট সেতার বাজাতেন।

১১। কুতুব আলি কুতুবদৌলা—মৃত প্যার খাঁর শিষ্য—খুব ভাল সেতার বাজাতেন।

১২। নবাবজ—ডেরানার আমীরজানের ভাই। গোলাম মহম্মদের শিষ্য—শেষ বয়সে উত্তম সেতারী হয়েছিলেন।

উত্তম সান্নেহী বাদকগণ

(১) দিল্লীর আলি বক্স (২) লক্ষ্মীএর হোসেন বক্স (৩) আবদ আলী (গোয়ালিয়র)—এঁ'ব সকলেই উত্তম সারেঙ্গী বাজাতে পারেন। (৪) ইব্রাহিম খাঁ (৫) মহম্মদ অমী খাঁ—উৎকৃষ্ট সারেঙ্গী। বাজান। মহম্মদ আলী বাবুরাম সহায়ের কাছে টপ্পা শিখেছিলেন। (৬) হিম্মত খাঁ রাজ পটওয়ারী (৭) খাজাবক্স (খুর্জা) আমীর খাঁ বীণকারের শিষ্য—কেবল সারেঙ্গীই বাজান। (৮) বহাউদ্দিন খাড়া—লক্ষ্মী—সারেঙ্গী উত্তম বাজাতেন। (৯) গোলাম আলি (তোম)—রামপুর—আমাদের সময়ের একজন উৎকৃষ্ট শরদ বাদক—এখন মৃত।

নাকাদা মুরলী (চৌ-মুড়া) বাদকগণ

(১) কাসিম খাঁ (আসীওয়ান) (২) মুরন খাঁ (উনাও) (৩) মৌভান খাঁ (বেনারস)—এঁরা প্রত্যেকেই উৎকৃষ্ট মুরলী বাজাতেন। (৪) রাজা রঘুনাথ রাও বাহাদুর (ঝালী)—ইনি উত্তম নাকাদা বাজাতেন। (৫) বরু (উনাও) (৬) বখদুর বক্স (লক্কা)—উত্তম নাকাদা বাজান।

সানাই ইত্যাদি

(১) আহম্মদ আলি (বেনারস)—অতি মধুর সানাই বাজান কখন কখন সারেকীর সঙ্গেও বাজিয়ে থাকেন। (২) আহম্মদ খাঁ খাড়ী—(আসীওয়ান) (৩) মুরন খাঁ (উনাও)—এঁরা ইউরোপীয় বাজ ক্লারিওনেট, ফ্লুট, জলন্তরঙ্গ ইত্যাদি বাজিয়ে থাকেন। (৪) বসীট খাঁ—বান্দার রৈসেরদিকে থাকতেন অলঙ্কা (এক প্রকাবের সুর বাণী) ও ছোট সানাই বাজাতেন। ইনি বীণকাঠের শিষ্য। (৫) কালু (৬) মছুখাড়ী (বেনারস)—উৎকৃষ্ট সারেকী বাজান এবং খ্যালও গেয়ে থাকেন।

প্রসিদ্ধ পাখোয়াজী

১। লাল ভবানীপ্রসাদ সিংহ—অপ্রতিম পাখোয়াজী। ২। কুন্দৌ সিংহ—বান্দারাসী ব্রাহ্মণ—ভবানী সিংহের শিষ্য—সর্বোত্তম পাখোয়াজী। অযোধ্যার নবাব এঁকে “কুশ্বরদাস” উপাধি দিয়েছিলেন। একবার ওরাজেন আলি শাহের বাড়ীতে একটি “মাইকলের” সময়ে কুন্দৌ সিংহ ও জোত সিংহের মধ্যে সঙ্গীত বিষয়ক বাকবিতণ্ডা উপস্থিত হয়েছিল। বিজয়ীকে পুরস্কৃত করবার জন্তে নবাব হাজার টাকার একটি থলিয়া হাতে করে বসে ছিলেন। পুরস্কার কুন্দৌ সিংহই লাভ করেছিলেন।

৩। তাজ খাঁ (জেরদার)—বকীর ভণ্ডারির দ্বারা গোলাব
বহাদুর সেতারীর মত ভবানী সিংহের স্থান অধিকার করেছিলেন।
জন সাধারণও তাঁকে যথেষ্ট সম্মান কর্ত। নিজের ছেলে নাসির খাঁকেও
তিনি উত্তম “ঠৈয়ারী” করেছিলেন। এই ছেলেটীও কুর্দৌ সিংহের
মতই হয়েছিল। কুর্দৌ সিংহের হাত বড়ই মিঠা ছিল—অত্যন্ত বলবান
হওয়ার নাসির খাঁর হাত ছিল একটু কর্কশ। সন্দেহ নাসির জ্ঞানে তাজ
খাঁ কুর্দৌ সিংহ অপেক্ষা অভিজ্ঞতর ছিলেন বলে লোকের বিশ্বাস।

নৃত্য প্রবীণ ওস্তাদগণ

১। লালুজী। ২। প্রকাশ লক্ষ্মীএর কথক—উভয়েই অতি
প্রবীণ অভিনেতা ছিলেন। ৩। দুর্গা প্রকাশেদ মেয়ে—নৃত্যে
অগৌরিকত্ব লাভ করেছিলেন। অল্প বয়সেই মৃত্যু হয়েছিল। ৪।
মানসিংহ ও তাঁর ভাই—উত্তম নাচতে পার্ভেন। ৫। বেণীপ্রসাদ। ৬।
পরসাদ (বেনারস) উভয়েই নৃত্য ও অভিনয় কুশল ছিলেন। ৭।
রামসহাব (হাওরা)—কথকতা কর্তেন—অত্যন্ত শুলী ছিলেন। ৮।
রসজানী (মোহত) ৯। হোসেন কক্স। ১০। কায়েম আলি। ১১।
মিরজা রশীদ কাশ্মিরী—এঁরা সকলেই লক্ষ্মীতে অত্যন্ত প্রসিদ্ধি লাভ
করেছিলেন। ১২। কানাহয়া—অতি উৎকৃষ্ট নর্তক—ওয়াজেদ আলি
পাহের শিষ্য—অবিকল তাঁরই মত নাচতেন। ১৩। গুলবদন। ১৪।
হুথবদন (বেনারস)—নৃত্য ও অভিনয়ে বিশেষ দক্ষ। ১৫। অখবান
উনাও)—নাকারা এবং তবলা ভাল বাজাতে পার্ভেন। ১৬। বিলাসুভ
আলি খাভী (লক্ষ্মী)—তবলাও ভাল বাজাতে পার্ভেন।

উত্তম তবলা বাদক

১। বন্ধু খাড়া—অত্যন্ত প্রসিদ্ধ তবলা বাদক। ২। বন্ধু—উত্তম ‘গং’ বাদক। ৩। সলাখী—গং ও পরন উত্তম বাদক। ৪। মকখু বাজান পুরানো ঢংএ বটে কিন্তু বাদকান ভাল। তাঁর ছেলেও উত্তম ‘গং’ বাদক। লক্ষ্মীতে তবলা বাজনা খুবই ভাল হত। বন্ধু ও মকখু খাঁর মৃত্যু হয়েছে আমার সময়ে। ৫। নখু—বন্ধুর শিষ্য—আজকাল লক্ষ্মীতে ভালভাবেই আছেন।

মাদহুল মুসীকী গ্রন্থে প্রাচীন গুণী লোকদের ইতিহাস উপরিউক্ত ভাবে বর্ণিত হয়েছে। তানসেনেরও আধুনিক সময়ের মধ্যে একটি যোগসূত্র স্থাপনের উদ্দেশ্যেই মধ্যযুগের গায়কবাদকদের এই ধারাবাহিক বিবরণটি “তানসেনের” পাঠকবর্গকে উপহার দিলাম।

সমাপ্ত

